رومانی شاعری میں جوش کی خدمات

ڈاکٹر عصمت ملیح آبادی

رومانی شاعری میں

ڈاکٹر عصمت ملیح آبادی

مقالہ
زیرِ نگرانی ڈاکٹر عبد الاحد خاں خلیل مرحوم
مکمل ہوا

اس پر لکھنؤ یونیورسٹی نے مصنف کو
پی۔ ایچ۔ ڈی
کی ڈگری تفویض کی

کتابت: محمد عبد القوی فاروقی
چھاپ: جون ۱۹۸۴ء
تعداد: چھ سو
ناشر: ڈاکٹر عصمت ملیح آبادی
قیمت: چالیس روپیہ

ملنے کا پتہ
مکتبۂ دین و ادب امین الدولہ پارک
لکھنؤ
ڈاکٹر عصمت ملیح آبادی ملیح آباد
لکھنؤ

مطبوعہ نامی پریس لکھنؤ

یہ کتاب

فخرالدین علی احمد میموریل کمیٹی حکومت اترپردیش کے

مالی اشتراک سے شائع ہوئی

انتساب

پرنس انجم قدر
کے نام

خود نوشت مصرع تاریخ

میں شاعر آخر الزماں ہوں اے جوشؔ

۱۹۸۲ء

قطعہ تاریخ وفات

وہ شاعری کا جوش وہ خروش ختم ہوگیا
ادب کا وہ دماغ و دل، وہ ہوش ختم ہوگیا
ظہور کوئی کچھ کہے مگر کہے گا شعر خود
بجا بجا۔ مہ شفر، وہ جوش ختم ہوگیا

۱۲ ۴۵. ۵۸. ۱۱ ۳.۹ ۴.۱. ۴۲

۲۰۳۹ وکرمی، ۱۹۸۲ عیسوی ۱۴۰۲ ہجری

ظہور جارچوی

بشکریہ مقالات جوش، کراچی

فہرست

ابتدائیہ

میری بھانجی کے فرزند میاں عصمت نے جو میرا نواسا ہے میرے باب میں ایک تھیسس لکھا ہے اور اُسکی تمنا ہے کہ اُسکے مضمون پر میں کچھ لکھ دوں۔

اپنے مدح سرا کے باب میں کچھ لکھنا چونکہ

"در مدح خود می گوید" ——— کے

ذیل میں آتا ہے اس لئے میں عجیب کشمکش میں مبتلا ہو گیا ہوں۔

بہر حال عصمت کی حوصلہ افزائی کی خاطر اس امر کا اظہار کر رہا ہوں کہ اس نے ماشاء اللہ بڑی قابلیت کے ساتھ مضمون لکھا ہے جو اس بات کی روشن دلیل ہے کہ میاں عصمت غیر معمولی ذہانت کے حامل ہیں اور ایسی نظر رکھتے ہیں جس کا جواب نہیں ہو سکتا۔

لیکن اس نے جو کچھ میرے متعلق تحریر کیا ہے اُس کا فیصلہ دو سو برس کے بعد کیا جا سکے گا کہ۔ آیا میں ایک عظیم شاعر یا محض ایک تک بند موزوں طبع انسان تھا۔

جوشؔ

۸۰/۹/۱۶

اسلام آباد

تعارف

عصمت ملیح آبادی کا تحریر کردہ مقالہ "اردو کی رومانی شاعری میں جوش کی خدمات کا تنقیدی جائزہ" بہت ہی خوب ہے۔ مقالے میں نہ صرف یہ کہ ان حقائق پر نئے انداز سے روشنی ڈالی گئی ہے جو اس سے قبل موجود تھے۔ بلکہ کچھ ایسی حقیقتوں کا انکشاف بھی کیا گیا ہے جو ابھی تک منظر عام پر نہیں لائی گئی تھیں۔

رومانیت کے ارتقاء سے متعلق اسکالر کا مباحثہ مکمل اور جامع ہے اور میں رومانیت اور کلاسزم کے موازنے کا بھی معترف ہوں۔

مقالہ نگار نے جوش ملیح آبادی کی شاعری میں رومانی عناصر کی نشاندہی سے قبل اردو ادب پر رومانیت کے ابتدائی نقوش پر گہرائی سے روشنی ڈالی ہے جس نے مضمون کے مطالعے کے لئے ایک ٹھوس بنیاد مہیا کر دی ہے۔

باب سوم موسومہ "تعارف جوش ملیح آبادی" جوش کی صلاحیتوں کا نفسیاتی جائزہ ہے جو ان کے سماجی اور سیاسی ماحول کے خلاف ہے۔ یہ ایک ایسا مسئلہ ہے جس پر متعدد ناقدین نے طبع آزمائی کی ہے لیکن مسٹر عصمت ملیح آبادی اس کے لئے تحسین کے مستحق ہیں۔

باب چہارم اور پنجم میں مصنف اپنے مضمون میں کافی گہرائی تک گیا ہے۔ اور جوش کے انقلابی اور رومانی تصورات کے علاوہ ان کی شاعری کے مختلف پہلوؤں پر مدلل بحث کی ہے۔ جوش ملیح آبادی نے پنڈت جواہر لال نہرو کو عظیم ہیرو تسلیم کرتے ہوئے اپنی تخلیقات میں ان سے عقیدت کا اظہار بھی کیا ہے۔

مجھے خوشی ہے کہ ریسرچ اسکالر نے اس حقیقت کو نظر انداز نہیں کیا ہے۔

"حرف آخر" میں مصنف نے نئی نسل پر جوش کے اثرات کے علاوہ ترقی پسند تحریک سے ان کی وابستگی اور ہم عصروں پر ان کے اثرات کا جائزہ لیا ہے۔

پروفیسر جگن ناتھ آزاد
صدر شعبہ اردو، جموں یونیورسٹی۔ جموں

اس حقیقت کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کہ حضرت جوشؔ ملیح آبادی ایک عظیم اردو شاعر ہیں اور ان کی تخلیقات اس لائق ہیں کہ ان کا گہرائی اور گیرائی کے ساتھ جائزہ لیا جائے۔

عصمت ملیح آبادی نے میری نگرانی اور سرپرستی میں کئی برس تک جوشؔ ملیح آبادی پر کام کیا ہے اور انتہائی محنت سے شاعر کی زندگی اور کارناموں سے متعلق مواد فراہم کیا ہے اور مضمون کی وضاحت کے لئے اہم حوالے جمع کئے ہیں۔

عصمت ملیح آبادی نے جوشؔ ملیح آبادی کی شاعری اور فن پہ بحث کرتے وقت بیجا مدح سرائی اور تعصب سے پرہیز کیا ہے۔

شعراء کی زندگیاں ان سے متعلق مضامین تحریر کرنا اور مواد فراہم کرنا اس لئے زیادہ دشوار ہوتا ہے کہ عام طور پر مصنف اپنی ذاتی پسند اور ناپسند کا شکار ہوجاتا ہے، لیکن مجھے مسرت ہے کہ عصمت ملیح آبادی نے شاعر کے ساتھ مکمل انصاف کیا ہے اور ان کا مقالہ اردو ادب میں ایک اہم اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔ کیوں کہ یہ شاعر کی نفسیات، اسکے ماحول اور پس منظر کو سمجھنے کے لئے انتہائی معاون ہے۔

عبد الاحد خاں خلیلؔ

سرنامہ

اپنے موضوع کے مطابق میں نے حضرت جوش ملیح آبادی کی شاعری اور نثری تخلیقات کا مطالعہ رومانی فکر و خیال کی بنیاد پر کیا ہے اور اس نتیجے پر پہونچا ہوں کہ جوش ملیح آبادی اپنی شعری اور نثری تخلیقات کے علاوہ اپنی شخصیت کے مختلف پہلوؤں سے بھی محض ایک رومانی انسان ہیں۔ چونکہ رومانی انسان کو کسی دوسرے لیبل کے ذریعہ سے نہیں پہچانا جاسکتا، وہ صرف رومانی ہوتا ہے۔ اس لئے جوش ملیح آبادی کو ——— شاعر انقلاب، شاعر اعظم، شاعر فطرت، شاعر جمالیات، شاعر شباب، قبلۂ زندانِ جہاں اور شاعر جذبات کے گھیرے میں مقید کرنا درست نہیں ——— کیونکہ یہ سبھی موضوعات کسی رومانی شاعر کی شعری زندگی کے مختلف پہلو ہوتے ہیں، جو آخر کار رومانیت کے دامن میں جذب ہو جاتے ہیں، یہ چھوٹے چھوٹے وہ دریا ہیں جنھیں بہر حال سمندر کے سینے میں اتر کر خود بھی سمندر ہو جانا پڑتا ہے۔

رومانیت جدید، انقلابی اور آزاد فکر و خیال کے ان دیوانوں کی دین ہے، جنھوں نے داخلیت، تخیل اور وجدان کی اہمیت کو واضح کیا۔ یہ ایک ایسی تحریک ہے جس نے مردہ جسموں اور منجمد ذہنوں کو جھنجھوڑ کر انھیں زندگی عطا کی اور آنے والی نسلوں کو زندہ رہنے کا حوصلہ دیا۔

فرانس سے بلند ہونے والی رومانیت کی ابتدائی آواز نے جہاں یورپ کی تمام زبانوں کے ادب کو متاثر کیا وہیں ایشیائی زبانیں بھی اس کی برکتوں سے سیراب ہوئیں ——— اردو زبان و ادب میں مولانا الطاف حسین حالی کی "مقدمہ شعر و شاعری" نے کلاسیکل اور روایتی اندازِ فکر و فن کے خلاف جو علم

بغاوت بلند کیا تھا، اس نے محمد حسین آزاد، علامہ شبلی نعمانی، علامہ اقبال، ٹیگور اور
ابوالکلام آزاد کو اس طرح متاثر کیا کہ ان بزرگوں کے ذریعہ سے رومانیت کا پرچم
ہندوستان کی سرزمین پر لہراتا ہوا نظر آیا ـــــ اختر شیرانی، حفیظ جالندھری،
سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتح پوری، مجنوں گورکھپوری اور جوش ملیح آبادی، اسی رومانی
تحریک کے آگے پیچھے چلنے والے دانشور ہیں جس کی نشاندہی حالی، آزاد،
شبلی، ٹیگور اور اقبال نے کی تھی۔

زیر نظر مقالے میں اس بات کو ملحوظ رکھا گیا ہے کہ رومانی تحریک، اردو
ادب پر اس کے اثرات اور خاص طور پر جوش ملیح آبادی کی شاعری پر اس کے اثرات
کا تنقیدی جائزہ پیش کیا جائے۔ جوش ملیح آبادی کی شخصیت، شاعری
اور نثری تخلیقات پر میں نے جس انداز سے روشنی ڈالنے کی
کوشش کی ہے، وہ زبان و بیان کے لحاظ سے شاید اردو تنقید میں بالکل
نئی چیز ہے کیونکہ گہرے تنقیدی شعور کے بیان کے لئے جس قسم کی زبان
استعمال ہوتی آئی ہے، اور استعمال ہو رہی ہے، اس میں شیرینی اور لطافت کا فقدان
ہوتا ہے، وہ قاری کو تھکاتی بھی ہے اور الجھاتی بھی ہے۔

اس مقالے کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ میں نے اسے یونیورسٹی میں داخل
کرنے سے قبل اسلام آباد (پاکستان) کا سفر کر کے جوش ملیح آبادی کو سنایا ہے اور ان
کی رائے حاصل کی ہے اور جہاں کہیں بھی انھوں نے میری رائے سے اختلاف کیا
ہے اسے حاشئے پر درج کر دیا ہے۔ میں نے جوش ملیح آبادی پر جو کچھ تحریر کیا ہے اس
میں ہم وطنی یا رشتے کو قطعی دخل نہیں ہے، جوش ملیح آبادی کے بارے میں میری جو بھی
رائے ہے اسے پوری دیانتداری کے ساتھ تحریر کر دیا ہے۔

پانچویں جنوری ۱۹۸۲ء کو لکھنؤ یونیورسٹی نے مجھے پی ایچ ڈی کی ڈگری تفویض

کی اور ۲۲ویں فروری ۱۹۸۲ء کو حضرت جوشؔ ملیح آبادی نے اسلام آبادی میں وفات پائی۔ ضروری تھا کہ ان کی وفات کے بعد کے حالات پر بھی روشنی ڈالی جاتی لیکن وفات کے بعد، اخبارات، رسائل اور کتابی شکل میں اتنا کچھ تحریر کیا جارہا ہے کہ مقالے میں انھیں شامل نہ کرنا ہی بہتر ہے۔

آخر میں، میں اپنے استاد محترم ڈاکٹر عبدالاحد خاں خلیل مرحوم اور اپنے عزیز ولی کمال خاں عارفؔ کی سرپرستی کا اعتراف ضروری سمجھتا ہوں کہ جن کے مفید مشوروں سے میں اس لائق ہوا کہ یہ مقالہ آپ کے ہاتھوں تک پہونچانے کی جسارت کرسکوں۔

ڈاکٹر عصمت ملیح آبادی
ملیح آباد۔ لکھنؤ

باب اوّل

رومانیت کیا ہے؟

اردو زبان و ادب کی یہ انتہائی بدقسمتی ہے کہ اس میں رومانی تحریک پر کوئی مستند اور مفصل کتاب ابھی تک نہیں لکھی گئی ہے۔ چند مضامین کے علاوہ ڈاکٹر محمد حسن کی کتاب "اردو ادب میں رومانوی تحریک"، پر ہی اردو داں حضرات کو اکتفا کرنا پڑتا ہے۔ "اردو ادب میں رومانوی تحریک" کے ابتدائی باب میں ڈاکٹر صاحب نے رومانیت کے بارے میں عام نظریات کی تلخیص پیش کی ہے۔ اور بیسویں صدی کے اوائل میں انگلستان میں جو خیالات عام تھے ان کو ہی پیش کر کے رومانیت کے سلسلے میں کوئی گہرا تنقیدی رویہ اختیار نہیں کیا ہے۔ چونکہ اپنے موقف کو واضح کرنے کے لئے چند توضیحی باتیں کہنا ضروری ہیں اس لئے محمد حسن صاحب کے حوالے ہی سے بات شروع کرتا ہوں۔ اس طرح رومانیت کی تشریح کے بجائے یہ بات سامنے آجائے گی کہ خود وہ تصور جسے رومانیت کہتے ہیں کن مراحل سے گزرا ہے۔

محمد حسن صاحب کی کتاب کو پڑھ کر یہ تاثر ہوتا ہے کہ جیسے رومانیت عام انسانی تجربے یا ادب و فن کی کوئی ایسی بنیادی قسم ہے جیسے تخیل، استعارہ یا تغزل، اور یہ احساس صرف محمد حسن صاحب کی کتاب سے نہیں بلکہ اگر آپ انگریزی تنقید کی کوئی بھی ایسی کتاب لے لیں جو بیسویں صدی کے ابتدائی سالوں میں لکھی گئی ہو تو بھی احساس ہوگا۔ یعنی یہ کہ رومانیت کوئی چیز ہوتی ضرور ہے اگرچہ اس کی تعریف کرنا مشکل ہے۔ دراصل یہ خیال کہ رومانیت ادب کی ایک بنیادی خصوصیت ہے یا ہو سکتی ہے اور اس کو ایک دوسری خصوصیت یعنی کلاسکییت (اور کبھی کبھی ایک تیسری خصوصیت یعنی اصلیت نگاری) سے متمیز کیا جا سکتا ہے، انیسویں صدی کی

پیداوار ہے۔ انیسویں صدی کے نقادوں نے اس ادب کی نمایاں خصوصیات کو بیان کرنے کے لیے جو انیسویں صدی کی ابتدا میں پیدا ہوا تھا اور جو اس سے پہلے (یعنی اٹھارویں صدی) کے ادب سے بہت مختلف تھا۔ اس اصطلاح کے چلن کو عام کیا۔

ڈاکٹر محمد حسن فرماتے ہیں کہ:۔

——— "رومانیت اس اصول پرستی، عقلیت اور میانہ روی کے خلاف صاعقہ بردوش بغاوت ہے۔ کلاسکی انسان، دنیا، اس کی زندگی اور حسن کو جن خانوں میں بانٹ کر اور اصولوں میں تقسیم کرکے مطمئن ہو گیا تھا، رومانیت نے اس پر ایک کاری ضرب لگائی۔ یہ تحریک صرف چند سر پھرے نوجوانوں کا جذباتی ابال نہیں تھی بلکہ ایک اقتصادی، سیاسی اور مجلسی نظام کا نتیجہ تھی۔ یہ نظام ان پرانے اصولوں کا پوری طرح پابند رہنے کو تیار نہیں تھا جنھیں ایک تغیر پذیر سماج میں تغیر دشمن جاگیردارانہ ہاتھوں نے تعمیر کیا ہو۔"[1]

یہاں چند الفاظ میں لفظ رومانیت کی لغوی اصل (Etymology) اور اس کی تاریخ بیان کر دینا مناسب ہوگا۔ یہ لفظ یعنی ROMANTICISM کیسے اور کب اور کیوں استعمال میں آیا۔

ڈاکٹر عبد الحق Romance کا مطلب بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ:۔

——— "Language of old France, one of the bastard Latin Language - A verse Tale of Love and adventure in it, Novel of Love and

---

[1] "اردو ادب میں رومانوی تحریک" ڈاکٹر محمد حسن مطبوعہ علی گڑھ ۱۹۵۵ء صفحہ۔

adventure such in cridible nevertheless real experience exaggration of Picture as gue false hood, imagination quality" ؎

ازمنۂ وسطیٰ کی ابتدا (ساتویں آٹھویں صدی) میں لاطینی زبان جوکہ رومن امپائر کی زبان تھی تقریباً سارے مہذب یورپ کی زبان تھی۔ لیکن یہی وہ دور ہے کہ وہ منتشر ہوکر مختلف علاقائی بولیوں میں منقلب ہو رہی تھی ۔ اطالوی ہسپانوی، رومانوی (ROMANIAN) فرانسیسی وغیرہ۔ ان بولیوں میں جو عوامی ادب تخلیق کیا جا رہا تھا وہ عام طور پر ایسی نظموں پر مشتمل تھا جن میں محیر العقول اور عشق و محبت سے علو واقعات بیان کئے گئے ہوں۔

ڈاکٹر محمد حسن فرماتے ہیں ــــ "رومان کا لفظ "رومانس" سے نکلا ہے اور رومانس زبانوں میں "اس قسم کی کہانیوں پر اس کا اطلاق ہوتا تھا جو انتہائی آراستہ اور پرشکوہ پس منظر کے ساتھ عشق و محبت کی ایسی داستانیں سناتی تھیں جو عام طور پر دور وسطیٰ کی جنگجو اور خطر پسند نوجوانوں کے مہمات سے متعلق ہوتی تھیں۔ ؎"

چونکہ مندرجہ بالا بولیاں اور بالخصوص جنوبی فرانس کی بولی رومانس کہلاتی

؎ "ADVANCE TWENTIETN CEUTURY DECTIONARY"
BY DR ABDUL HAQ
EDUCATIONAL Pub. HOUSE DELHI 1978 Page 564

؎ "اردو ادب میں رومانوی تحریک" ڈاکٹر محمد حسن صفحہ ۱۱

تھی اس لئے یہ نظمیں بھی رومانسیز (ROMANCES) کہلائی جانے لگیں۔ اس طرح کی نظموں میں سب سے مشہور اور ترقی یافتہ نظم "ROMAUNT DE LA ROSE" یا "داستان گل" ہے جو ازمنہ وسطیٰ کے درمیان کے دور میں تخلیق کی گئی۔

ڈاکٹر یوسف حسین خاں اس نظم کے بارے میں لکھتے ہیں کہ۔

"قرون وسطیٰ کی کہانیوں میں "گلاب کے پھول کی کہانی"، ROMAUNT DE LA ROSE۔ کو خاص مقام حاصل ہے۔ فرانسیسی زبان میں اسے دو شاعروں نے لکھا تھا۔ گیوم دے لورس GVILLAUM DE LORRIS نے تیرہویں صدی میں ایسی دل پذیر کہانی کے چالیس ہزار اشعار کہے اس کے بچاس سال بعد ژاں دے منگ JEAN DE MEUNG نے نو ہزار اشعار کا اور اضافہ کیا۔ یہ نظم پوری کی پوری مثالیہ انداز میں لکھی ہوئی ہے [1]"

اسی دور میں انگلستان میں بھی رومانسیز لکھے گئے۔ اس دور کے سارے ادب میں سب سے اہم بات یہ ہے کہ اس نے ازمنہ قدیم کے یونانی اور لاطینی ادب (جو مسیحیت کی ابتدا اور عروج سے پہلے تخلیق کیا گیا اور جس کو مسیحیت نے اپنے عروج کے بعد۔ تیسری صدی بعد مسیح۔ ایک طرح سے "منسوخ کر دیا تھا) سے کوئی اثر قبول نہیں کیا تھا۔ یونانیوں کی شاندار تہذیب (ایک ہزار قبل مسیح تا تیسری صدی قبل مسیح) اور ان کے بعد رومنوں کی نسبتاً کم شاندار تہذیب نے ایک اعلیٰ درجے کے ادب کی تخلیق کی تھی۔ لیکن یہ ساری ادبی اور تہذیبی روایتیں مسیحیت کے عروج کیساتھ (تیسری یا چوتھی صدی بعد مسیح) مکمل طور سے ختم ہو گئیں۔ مسیحیت کے دور عروج میں جو ادب

---

[1] فرانسیسی ادب۔ یوسف حسین خان صفحہ ۸

تخلیق ہوا اس کا سب سے وقیع حصہ ان رومانسز پر ہی مشتمل ہے۔ جن کا ذکر آ چکا ہے
یونانی اور رومن معیاروں سے یہ ادب، ادب کہلائے جانے کا مستحق نہیں تھا
کیوں کہ FORM کے احساس کا فقدان، بے ہنگم سواد اور زبان کے غیر معیاری
ہونے کے سبب یہ ایک دورِ بربریت کا ادب ہے۔ یعنی اگر اس کو قدیم کلاسکی
نقطۂ نظر سے پرکھا جائے۔ پندرہویں صدی میں یورپ تہذیبی نشاۃ ثانیہ کی آماجگاہ
بن گیا۔ اٹلی اور اس کے بعد فرانس اور پھر انگلستان ایک نئی ذہنی فضا میں
سانس لینے لگے اور اس نئے طرزِ احساس کی تخلیق میں قدیم کلاسک ادب نے
کلیدی رول ادا کیا۔ ۱۴۵۲ء میں قسطنطنیہ پر عثمانی ترکوں نے فتح حاصل کی تو
اس کے نتیجے میں عیسائی راہب اپنے تمام مخطوطوں کے ساتھ بھاگ کر اٹلی
آ گئے جہاں روایت پرستی کے خلاف ایک فضا تیار ہو رہی تھی۔ اس فضا
میں قبل مسیحی ادب نے ان اطالوی ادیبوں کو ایک نئی دنیا سے آشنا کرا
دیا۔ بہر حال قدیم کلاسیکی ادب کی طرف ایک ایسا رویہ پیدا ہو گیا جو زبردست
جذبۂ احترام پر مبنی تھا۔ ارسطو کی "بوطیقا"، اور ہورس کی "فنِ شاعری" کے ترجمے
مع حواشی شائع ہوئے۔ ان ترجموں اور تفسیروں نے پندرہویں صدی کے
اٹلی اور سولہویں صدی کے فرانس میں ایک مبسوط اور منضبط نظریۂ شعر و
ادب کو جنم دیا۔ پندرہویں اور سولہویں صدی کے اٹلی اور فرانس میں جن نظریۂ
شعر و ادب کی تدوین ارسطا طلیسی بنیادوں پر کی گئی ان کو کلاسیکیت کے
نام سے یاد کیا گیا۔ کیوں کہ وہ قدیم اصل کلاسیکیت سے مستعار تھے۔ یہ نظریات
انگلستان میں بھی آئے اور آہستہ آہستہ اس میں نظریاتی سخت گیری آ گئی۔ اٹلی میں
CASTILUITRO فرانس میں BAILEAV اور انگلستان میں DRYDEN
اور POPE اس نو کلاسیکیت کے ترجمان ہیں۔ یہ نو کلاسیکیت یورپ کے تہذیبی

ارتقا کے دو ادوار میں حاوی رہی یعنی پہلا تو وہ دور جسے نشاۃ ثانیہ RENAISSANCE
کہتے ہیں، یعنی موٹے طور پر ۱۵۲۰ء سے ۱۶۶۰ء تک اس دور میں اگرچہ ادبی نظریات نو
کلاسیکی تھے لیکن خود ادب کی تخلیق میں ان نظریات نے کوئی خاص رول ادا نہیں
کیا۔ مثال کے طور پر شیکسپیر کے ڈرامے ارسطو اور اس کے شارحین کے بنائے
ہوئے اصولوں پر قطعی پورے نہیں اترتے۔ لیکن اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ
شیکسپیئر کو چھوڑ کر — اور کسی حد تک وہ بھی — سارے بڑے یورپی ادیب
جب نمونے تلاش کرتے ہیں تو ان کی نظر صرف ہزار ڈیڑھ ہزار سال قدیم یونانی
اور لاطینی ادب پر ہی پڑتی ہے۔ وہ کلاسیکی اصناف کو استعمال کرتے ہیں، ELIGY,
ODE, TRAGEDY, CAMEDY, PASTORAL, VERSE EPESTRE
وغیرہ وغیرہ - وہ زبان لکھتے ہیں تو یونانی دیوی دیوتاؤں کے نام انکی زبان پر
آجاتے ہیں، ZEUS, CUPID, VENUS, MERCURY
وغیرہ۔ سارے دیومالائی قصے ان کو ازبر ہیں۔ اور صرف یہی نہیں بلکہ اس دور کے
شعرا یہ بھی جانتے ہیں کہ اگر انھوں نے اپنی نظموں میں کلاسیکی شعرا کے طرز ادا
کا تتبع کیا تو ان کے قاری اس کو فوراً پہچان جائیں گے اور لطف اندوز ہوں گے۔
مختصراً اس دور کے بارے میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ کلاسیکی ادب ان کے شعری
فیضان کا اہم سرچشمہ ہے اگرچہ ان کا اپنا رویہ اس توازن سے عاری ہے جو قدیم
کلاسیکی ادب کا اہم جز ہے نشاۃ ثانیہ کے بعد جو دور آتا ہے اس کو یورپ کی
تہذیبی زندگی کے مورخین AGE OF REASON یا ENLIGHTENMENT
کا نام دیتے ہیں یعنی ۱۶۶۰ سے ۱۷۹۸ تک۔ نشاۃ ثانیہ کے دور میں (۱۶۶۰-
۱۵۲۰) جن تنقیدی نظریات کی تدوین کی گئی تھی اب ان پر سختی سے عمل ہونے
لگا۔ اور صحیح معنوں میں اس دور کی مروجہ نو کلاسیکیت کے خلاف ردعمل کے طور پر اسی

ذہنی اور ادبی تحریک نے جنم لیا جسے رومانیت کہتے ہیں۔ اس رومانیت کے زیر اثر شعراء نے جذبے کو اولیت دے کر عقل کو ثانوی درجہ عطا کیا اور مروجہ اصولوں کو ترک کر کے ادب کو نئے رجحانات و خیالات سے آشنا کرایا۔ رومانی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے مشہور انگریز مورخ ہولیم ہنری ہڈسن (WILLEUMHUENRY HUDSON) لکھتا ہے۔

—" بیانیہ شاعری کی دوسری قسم جو کئی طرح سے رزمیہ (EPIC) سے مماثلت رکھتی ہے اور ماہیت، مواد اور اسلوب کے اعتبار سے ممتاز ہے تاہم ادب کے ارتقا میں معنی کی وسعت اور تمام مختلف مدارجِ ارتقا کی شمولیت کی وجہ سے اسکنے قابل توجہ مقام حاصل کر لیا ہے اس سلسلہ میں سب سے پہلے وہ نظمیں آتی ہیں جن میں رومان کا تصور شدت کے ساتھ جلوہ گر نظر آتا ہے جن میں کوئی خاص افسانہ رومانی انداز بیان کے ساتھ نظم کیا جاتا ہے اور ایسی تمام کہانیوں میں جانبازی، سورماؤں کے واقعات، جنگ، عجائبات، سحر اور محبت جیسے —— "CHASONS DE GESTS" جو وسطی دور کے درمیان فرانس میں مقبول تھے اور انگلستان میں اینگلو نارمن (ANGLONORMAN) دور کے پروردہ تھے، سب اسی عام طرح کی داستانیں اور قصے ہیں جن سے ایک خاص قسم کے مواد اور معاملے کی تشریح ہو جاتی ہے، رومانی کہے جاتے تھے، حالانکہ رومانی زبان میں لکھے نہیں ہوتے تھے۔ ؎ [1] "

اب دیکھنا یہ ہے کہ وہ کلاسیکیت کیا ہے جس کے رد عمل کے طور پر رومانی

؎ [1] STUDY OF LETERATURE — BY WILLIUM HENRY HUDSON PUB. LONDAN 1955 — PAGE 108

تحریک نے جنم کیا۔ لاطینی زبان میں کلاسیکی لفظ (CLASS) سے نکلا ہے اور کلاسیکل (CLASSICAL) سے مراد ہوتی ہے ـــــ OF THE CLASS
لیکن کلاس کا مطلب ہے HIGH CLASS یعنی کلاسیکل اصل معنی ہوئے ـــــ طبقہ اعلیٰ یا طبقہ اشراف سے متعلق۔ یعنی عمدہ اعلیٰ۔ اس لئے کوئی بھی چیز جو اعلیٰ معیاروں پر پوری اترے وہ کلاسیکل ہوئی۔ اب چونکہ نشاۃ ثانیہ کے دور میں یعنی سولھویں صدی کے ارد گرد قدیم زمانے کی یونانی اور لاطینی زبان کے ادب کو نہایت عمدہ اور اعلیٰ تصور کیا جاتا تھا اس لئے اسے کلاسیکل کہا جانے لگا نوکلاسیکیت اسی کلاسیکل ادب کی خوبیوں کے شعوری اتباع کو کہا جانے لگا۔ نوکلاسیکیت کی بنیاد اس جذبۂ تحسین پر ہے جو کلاسیکی ادب کے لئے اس زمانے میں محسوس کیا جاتا تھا۔ لیکن اس طرز فکر کو تقویت پہونچانے میں چند دوسرے عناصر بھی مددگار رہے ہونگے ان عناصر میں سب سے اہم عنصر فلسفیانہ نوعیت کا ہے۔ اور اسی عنصر کا تذکرہ آپ عام طور پر ان کتابوں میں پائیں گے جو نوکلاسیکیت اور رومانیت کو محض ایک ادبی مظہر کے طور پر سمجھنے سمجھانے کی کوشش کرتی ہیں۔ اس سے قبل کہ رومانیت کی توضیح کے سلسلہ میں اس مخصوص عنصر کے بارے میں کچھ لکھا جائے یہ کہ دینا ضروری ہے کہ میرے خیال سے رومانیت ادب کی ایسی خوبیاں یا خرابیاں نہیں ہیں کہ جن کو آفاقی قرار دیا جاسکے یا جن کو اردو یا کسی دوسرے غیر متعلق ادب میں آسانی سے منتقل کیا جاسکے اور اسی لئے میں سمجھتا ہوں کہ "اردو ادب میں رومانیت"، یا میر رومانی شاعر تھے اور غالب کلاسیکی، یا اقبال کی شاعری میں رومانی عناصر جیسے موضوعات بہت کچھ خلط مبحث کا نتیجہ ہیں۔ اس طرح کے موضوعات COMPARATIVE LITERA-TURE سے متعلق ہیں۔ یعنی اگر انگریزی ادب اور اردو ادب کا تقابلی مطالعہ کیا جارہا ہو تو ضرور کہا جاسکتا ہے کہ ـــــ مثال کے طور پر ـــــ "بیسویں صدی

کے اردو ادب میں بعض عناصر ہیں جو ان عناصر سے مماثلت رکھتے ہیں جو ابتدائی انیسویں صدی کے بعض شاہکاروں میں ایک مختلف صورت حال میں پائے جاتے ہیں" وغیرہ

کہنے کا مطلب ہے کہ (الف) رومانیت بحیثیت ایک آفاقی عنصر ایک انتہائی غیر متعین اور مبہم چیز ہے۔ اگر ذرا بھی تفصیل میں جایا جائے تو پتہ چلے گا کہ اس قسم کی کوئی چیز سرے سے وجود ہی نہیں رکھتی اور اسی لئے آہستہ آہستہ اس کا چلن بطور اصطلاح ختم ہوتا جا رہا ہے۔

(ب) اس اصطلاح کو ایک مخصوص تاریخی دور میں پیدا کئے گئے ادب کیلئے ایک طرح کے لیبل کے طور پر ضرور استعمال کیا جا سکتا ہے جس طرح نوکلاسیکیت ایک مخصوص عہد کے ادب کے لئے ایک مناسب لیبل ہے۔ ان دو باتوں کو ذہن میں رکھتے ہوئے یورپی ادب کی تاریخ کے ان دو ادوار کی اہم ترین خصوصیات کی نشاندہی ضرور کی جا سکتی ہے، لیکن بنیادی طور سے جیسا کہ اوپر عرض کیا گیا تھا، مسئلہ فکری اور فلسفیانہ ہے اور محض ادبی نوعیت کا حامل نہیں۔

سائنسی طرز فکر انسان پرستی اور فطرت پرستی میں دلچسپی اور ایسے ہی عناصر کی ابتدا انشاۃ ثانیہ کے عہد میں ہی (۱۶۶۰ - ۱۴۵۲) ہو چکی تھی۔ لیکن یہ تمام عناصر آہستہ آہستہ یورپی ذہن کو ایک نوع کی مادیت اور مشینیت کی طرف لئے جا رہے تھے، جس کا سب سے بھرپور اظہار دو مفکروں کی فکر میں ہوتا ہے۔ ان دونوں مفکروں اور ایک مشہور سائنس داں کے حوالے سے اس پورے نوکلاسکی عہد (۱۷۹۸-۱۶۶۰) کی ذہنی فضا کو سمجھا جا سکتا ہے (جس طرح رومانی دور کو ایک دوسرے مفکر کے حوالے سے سمجھا جا سکتا ہے) نوکلاسیکیت کی روح جن دو مفکروں اور ایک سائنس داں کی مدد سے سمجھی جا سکتی ہے وہ ہیں ڈیکارٹ فرانس میں اور ہابس انگلستان میں

۔۔۔ دونوں وسطی یا آخری سترہویں صدی سے متعلق ہیں) اور سائنس دان نیوٹن ہیں (اٹھارہویں صدی ابتدائی انگلستان) ان تینوں نے مجموعی طور پر ایک نوع کی مادیت کو فروغ دیا۔ ڈیکارٹ مادہ اور ذہن کی دوئی کا قائل تھا ۔۔۔ "حسی علم کی حد تک ڈیکارٹ تشکیک میں مبتلا تھا جس پر سائنس کی بنیاد رکھی گئی تھی ۔۔۔ لیکن وہ ایک صداقت کو بغیر ثبوت کے مانتا تھا اور وہ ہے انسانی وجود اور انسانی خیال کی صداقت۔ اس کا مقولہ تھا ۔۔۔ "میں سوچتا ہوں، اس لئے میں ہوں" اس کے نزدیک یہ وجدانی صداقت جو خیال اور وجود کو ہم وزن اور ہم پلہ قرار دیتی ہے مسلم ہے"۔[1]

ہابس نے ذہن کو مجہول (PASSIVE) قرار دیا۔ اس کا خیال تھا کہ پیدائش کے وقت انسانی ذہن ایسی خالی تختی کی طرح ہوتا ہے جس پر کوئی نقش نہ ہو۔ آہستہ آہستہ تجربات کے نقوش اس خالی تختی پر مرتسم ہوتے جاتے ہیں۔ یہ تجربات ہمارے حواس خمسہ کے وسیلے سے آتے ہیں۔ شروع میں یہ تجربات بالکل حسی نوعیت کے ہوتے ہیں یعنی بچے کو صرف "سرد" گرم" بھیگا ہوا" وغیرہ کے احساسات ملتے ہیں۔ پھر آہستہ آہستہ یہ احساسات عام خیال میں منقلب ہو جاتے ہیں۔ یعنی "گرمی" یا "سردی" وغیرہ۔ اسی طرح اخلاقی یا مذہبی زندگی کے خیالات بھی تشکیل پاتے ہیں یعنی "نیکی"، "گناہ" وغیرہ۔ اس طرح ہابس کے نظریات کا اگر تجزیہ کیا جائے تو نتیجہ یہ نکلے گا کہ ہمارے تمام خیالات بنیادی اعتبار سے حسی (یا مادی) ہیں۔

> ہابس کا کہنا ہے کہ ۔۔۔ ہمارے حواس خمسہ خارجی دنیا سے اثرات قبول کرتے ہیں اور ہمارے تجربے اور ہمارے اخلاق انھیں تاثرات کے ردعمل کا نتیجہ ہیں چونکہ ہم سب اس عمل اور ردعمل کے تابع ہیں اس

---

[1] فرانسیسی ادب، ڈاکٹر یوسف حسین خاں مطبوعہ علی گڑھ ۱۹۶۲ صفحہ ۹۲

لئے ان کی نگرانی کے لئے کسی کارفرما کی ضرورت ہے ۔ لہ"

ہالبس کے یہ نظریات بنیادی اہمیت کے حامل تھے ۔ ان نظریات کا سب سے اہم نتیجہ (ہمارے موضوع کے نقطہ نظر سے)، یہ نکلتا ہے کہ تخیل اور وجدان کی اہمیت ختم ہوگئی صرف تجرباتی عقل ہی میدان میں رہ گئی، کیوں کہ ظاہر ہے کہ اگر ہم صرف حسی تجربے کے وسیلے سے ہی کائنات کا علم حاصل کر سکتے ہیں، اور اس علم کے علاوہ کوئی دوسرا علم ہے ہی نہیں تو ظاہر ہے کہ اس حسی علم کو حاصل کرنے کے لئے صرف ہماری تجرباتی عقل ہی ہماری رہنمائی کر سکتی ہے، باقی ہر طرح کا علم محض واہمہ ہے فریب نظر ہے ۔ (دلچسپ بات یہ ہے کہ ہالبس مذہب سے منکر نہیں تھا، لیکن خدا کے تصور کو بھی وہ حسیاتی علم کی ایک ارفع شکل بنا کر پیش کرتا ہے ۔) ہمارا مطمع نظر کیا ہے؟ ۔ حصول علم ۔ اس کا وسیلہ کیا ہے؟ REASON - REASON کے علاوہ تمام وسیلہ ہائے علم غیر مستند ہیں ۔ شاعری کیا کرتی ہے؟ کیا وہ ہمیں کسی طرح کا علم عطا کر سکتی ہے؟ ہر گز نہیں ۔ شاعری میں تخیل کی فراوانی ہوتی ہے اور تخیل محض واہمہ ہے (PHANTASY) اور ناقابل اعتماد ۔ شاعری کا مقصد صرف یہ ہے کہ حسی تجربات کو دل خوش کن انداز میں پیش کر کے ہمارے لئے لذت اندوزی کا باعث ہو ۔ (اس طرح نو کلاسیکیت ہماری عربی اور فارسی شاعری کے قریب آجاتی ہے کیونکہ ہمارے یہاں ماضی میں جیسی کچھ بھی تنقیدی فکر رہی ہے، اس میں کبھی بھی یہ نہیں کہا گیا کہ شاعری حق کی رونمائی ہے یا بڑی شاعری فلسفہ اور مذہب مختلف راہیں ہیں جن کے ذریعے سے سچائی حاصل کی جا سکتی ہے ۔ ہماری روایتی فکر میں اگر اسے فکر کا نام دیا جا سکے ۔ اظہار پر ہی سارا زور رہا ہے ۔ اگر ہماری بڑی

لہ انگریزی ادب کی مختصر تاریخ ۔ ڈاکٹر محمد یاسین مطبوعہ علی گڑھ ۱۹۷۰ صفحہ ۱۲۳

شاعری میں زندگی کی بصیرت پائی جاتی ہے تو اس کی وجہ محض ہمارے بڑے شاعروں ـــــ حافظ، بیدل، غالب وغیرہ کا غیر شعوری فیضان ہی ہے۔ تنقیدی فکر نے ان کی کوئی رہنمائی نہیں کی ہے) اس طرح یہ کہا جاسکتا ہے کہ نو کلاسیکیت تخیل کو ایک گمراہ کن وسیلۂ علم سمجھتی ہے۔ اس کے علاوہ ایک دوسرا فکری عنصر بھی نہایت اہم ہے ڈیکارٹ اور نیوٹن دونوں ہی (اپنے دیگر ہم عصروں کی طرح) کائنات کو ایک بڑی مشین سمجھتے ہیں ـــــ ایک طرح کی گھڑی ـــــ خدا ان کے لئے ایک بہت بڑے گھڑی ساز یا مشین مین (MECHANIC) کی حیثیت رکھتا تھا جس نے یہ گھڑی بنائی اور اس کے چلنے کے لئے قوانین وضع کئے۔ اب اگر کبھی ضرورت ہوتی ہے (کوئی سیارہ راہ سے بھٹک جاتا ہے) تو خدا اس مشین کے کل پرزے درست کر دیتا ہے۔ ورنہ عموماً یہ مشین اپنے قوانین کے مطابق چلتی رہتی ہے مشین کی یہ تشبیہ سترہویں، اٹھارہویں صدی کے ادب میں جا بجا ملتی ہے لیکن اس سے بھی زیادہ اہم یہ بات ہے کہ اس مشینی تصور نے یہ یقین عام کر دیا کہ کائنات کو سمجھا جاسکتا ہے۔ اور نیوٹن جیسے سائنس دانوں نے کائنات کے قوانین دریافت کر لئے ہیں۔ تھوڑی سی کسر اور رہ گئی ہے کہ ہم کائنات کو پوری طرح سمجھ لیں، نیوٹن کے انتقال پر ایک مشہور انگریزی شاعر پوپ (POPE) نے کہا تھا (انجیل میں آفرینش کائنات کے بیان کی پیروڈی کرتے ہوئے)

NATURE AND NATURES LAWS LAY HID IN NIGHT:

GOD SAID "LET NEUTON BE AND ALL WAS LIGHT:

کائنات میں کوئی راز نہیں، کوئی MYSTERY نہیں، کوئی ایسی چیز نہیں جسے فزکس اور کیمسٹری کی مدد سے سمجھا نہ جاسکے۔ ظاہر ہے کہ فزکس اور کیمسٹری ہی اصل علم ہیں، باقی سب واہمہ ہے فضولیات، شاعری تفریح طبع کے لئے ٹھیک ہے اسکے

علاوہ تضیع اوقات ہے ـــــ اتنی سادہ لوحی کی ہم آج کل کے مارکسی مفکروں سے بھی توقع نہیں کرتے! بہرحال نوکلاسیکیت کے وہ تمام محاسن اور خصوصیات جن کی نوعیت خالصتاً ادبی ہے ان کی اساس اسی فلسفیانہ مفروضے پر ہے کہ کائنات قابل فہم ہے، اس کی اصل مادّی اور مشینی ہے۔ ذہن مجہول ہے اور تجرباتی عقل ہی واحد وسیلہ علم ہے۔ رومانیت اسی سطحی فکری رویّے کے خلاف بغاوت ہے۔ اس سلسلے میں سب سے اہم بات وہ ہے جس کی طرف ورڈزورتھ (WORDSWO-RTH ۱۷۷۰ - ۱۸۵۰) نے اپنے اس فقرے میں اشارہ کیا ہے: نیوٹن نے جو نظریات پیش کئے ان کی بنیاد پر ہم جس کائنات کی تشکیل کرتے ہیں اسے ایک (UNIVERSE OF DIATH) کہا جاسکتا ہے ـــــ یعنی بے جان مادے سے ترتیب پائی ہوئی کائنات۔

جس طرح پوری نوکلاسیکیت کی فلسفیانہ اساس ڈیکارٹ، ہابس اور نیوٹن میں ملتی ہے۔ اسی طرح رومانیت کا کلیدی مفکر روسو نہیں بلکہ جرمن فلسفی کانت (IMMANUAL KANT) ہے

کانت سے بڑا ذہن یورپ میں صرف افلاطون (PLATO) یا شاید فلاطینوس (PLATINUS) کا تھا۔ اٹھارویں صدی کے نصف آخر کے اس جرمن فلسفی نے فلسفے کی اس شاخ کی تنقیدی تدوین کی جسے علمیاتی (EPISTOMOLGY) کہتے ہیں اور جو فلسفے کی انتہائی اہم اور بنیادی شاخ ہے۔ یعنی ہمارے علم کی نوعیت کیا ہے۔ یا ہم کیا جان سکتے ہیں یا جو کچھ ہم جانتے ہیں اس کی ماہیت کیا ہے اور ہم اس پر کس حد تک بھروسہ کرسکتے ہیں۔ سائنس کے بارے میں خیال تھا کہ اس کا دیا ہوا علم ہی قابل اعتماد ہے۔ (REASON) یا عقل ہی صحیح علم دے سکتی ہے۔ تخیل یا وجدان ناقابل اعتماد ہیں۔ کانت نے اس کا نہایت دلچسپ جواب دیا اور ایسا

جواب کہ جس نے سائنس کی جڑ کاٹ دی۔ کانٹ کا خیال تھا کہ ہمارا سارا علم مظاہر (PHENOMENA) کا علم ہے یعنی اس کا جو ہم کو نظر آتا ہے یعنی چیزوں کا جیسی کہ وہ ہمیں نظر آتی ہیں۔ لیکن یہ چیزیں بذات خود کیا ہیں، یہ ہم کبھی نہیں جان سکتے یعنی (THINGS - IN - ITSELF) ہر لحاظ سے نامعلوم ہے ہم کو فطرت کی طرف سے چند خصوصیات ملی ہیں، یعنی ہم چیزوں کو موٹائی، اونچائی اور چوڑائی کے حساب سے دیکھتے ہیں۔ ان کو نرم یا سخت پاتے ہیں۔ ان کو آگے اور پیچھے پاتے ہیں یعنی ہم چیزوں کو TIME اور SPACE کی TERMS میں سوچتے ہیں۔ ان کو رنگ و بناوٹ کی TERMS میں دیکھتے ہیں۔ لیکن ہم کو کیا معلوم کہ ان اشیاء کی اور کیا خصوصیات ہیں۔ مثلاً تھرمامیٹر سردی، گرمی بتاتا ہے، آپ اس کی مدد سے رنگ نہیں بتا سکتے۔ اب اگر ہمارا ذہن محض تھرمامیٹر ہوتا تو ہم کو چیزوں کے بارے میں صرف یہی معلوم ہو پاتا کہ وہ یا تو گرم ہوتی ہیں یا سرد! ظاہر ہے کہ ہمارا ذہن چند خصوصیات کو نوٹ کرنے کے لئے بنایا گیا ہے یعنی یہ کہ ہم باہر کی چیزوں پر ان خصوصیات کا اطلاق کرتے ہیں۔ یہ چیزیں بذات خود کیا ہیں، ہم کبھی بھی نہیں جان سکتے کانٹ کہتا ہے کہ:۔

—— "ہم کو جس چیز کا ادرک ہوتا ہے، اس میں کچھ نہ کچھ مقدار ہوتی ہے اور ان میں کوئی نہ کوئی کیفیت ہوتی ہے اور پھر ہم کو اشیاء کا ادرک علت و معلول کی حیثیت سے ہوتا ہے عقل اور آگے بڑھتی ہے اور حسیت و فہم سے جو کچھ حاصل ہوتا ہے ان میں تنظیم و تفہیم پیدا کرتی ہے حسیت اور فہم سے جو تصدیقات ملتی ہیں وہ جزئی ہوتی ہیں۔ عقل ان کو اصول و کلیات بنا دیتی ہے۔ حسیت و فہم کا دائرہ حال تک محدود ہوتا ہے عقل مستقبل میں مداخلت کرتی ہے، عقل علت

العلل اور غایت الغایات کا بھی پتہ لگاتی ہے[1]"

اس کا کہنا ہے کہ ہمارا سارا علم معروضی (OBJECTIVE) اور قابل اعتماد نہیں بلکہ غیر معروضی یا داخلی (SUBJECTIVE) یا نجی (PRIVATE) ہے اور ناقابلِ اعتماد ہے۔ سائنس کا دعویٰ کہ وہ معروضی علم دے سکتی ہے غلط ہے۔ کانٹ کی فلسفیانہ کاوشوں کا یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ تخیل اور وجدان زیادہ قابلِ اعتماد وسیلہ ہائے علم ہیں اور یہی رومانی طرزِ فکر و احساس کی بنیاد ہے۔ جرمنی میں ابتدائی انیسویں صدی میں شلیگل بھائیوں (SCHLIGEL BROTHERS) نے اور انگلستان میں اسی دور میں کولرج (COLERIDGE) نے کانٹ کے نظریات کا شعر و ادب پر اطلاق کیا تھا۔ کولرج رومانی تحریک کا بنیادی معمار ہے جس نے شروع میں اپنی گفتگو کے ذریعے سے اور بعد میں اپنی تحریروں اور لیکچروں کے ذریعے سے تخیل کی آزادی اور اہمیت پر روشنی ڈالی۔

انگریزی یا یورپی رومانیت کے ماخذ اور بھی ہیں اور ان کی خصوصیات بھی تفصیل چاہتی ہیں لیکن بنیادی اعتبار سے یورپی رومانیت اس امر پر اصرار کرتی ہے کہ تخیل اور شاعری حقیقت کی رونمائی کا وسیلہ ہیں۔ شاعر اپنی تخیل کے استعمال سے استعارہ تخلیق کرتا ہے۔ اور استعارہ حقیقت کے اظہار کا واحد وسیلہ ہے۔ رومانی شاعروں میں (دورِ جدید میں بھی) استعارہ بنیادی اہمیت رکھتا ہے کیوں کہ استعارہ ہی حقیقت کا انکشاف کرتا ہے۔ ورڈز ورتھ نے شاعری کے بارے میں جو کچھ کہا ہے اس کا خلاصہ یہ ہے کہ شاعر SIMILARITY یا مماثلت میں DISSIMILARITY اور DISSEMILARITY میں SIMILARITY تلاش کرتا ہے۔ اور یہی وہ

---

[1] شعر نہار۔ مجنوں گورکھپوری مطبوعہ علی گڑھ ۱۹۵۸ء صفحہ ۲۶

حقیقت ہے جو سائنس نہیں کرسکتی یعنی شاعر ریت کے ذرے میں ابدیت کی شبیہ اعزمائش میں مماثل اثلاش کرلیتا ہے۔ اور یہ کام استعارہ ہی کرسکتا ہے۔ مختصراً یہ کہا جاسکتا ہے کہ رومانیت نے شاعری کے وقار کو اور انسانی تہذیب میں اس کی اہمیت کو دوبارہ حاصل کیا۔

یورپی رومانیت ایک فکری تحریک ہے جس نے داخلیت، تخیل اور وجدان کی اہمیت کو واضح کیا۔ باقی تمام عناصر اور خصوصیات اسی بنیادی فکری عنصر کے تابع ہیں۔ رومانیت کسی مفروضہ کلاسیکیت کے خلاف "شدید جذباتی ردِعمل" نہیں ہے کیونکہ جذباتیت تو کلاسیکی ادب میں بھی موجود تھی۔ اصل فرق یہ ہے کہ رومانی ادب میں داخلی تجربہ قطعی اہمیت کا حامل ہوجاتا ہے یعنی رومانی ادیب داخلی واردات اور وجدان اور تخیلی انکشافات کو حواس خمسہ کی دی ہوئی معلومات کے مقابلے میں فوقیت دیتا ہے۔ اسی لئے ورڈزورتھ میں آپ کو ماورائیت (جو مذہبی تجربے اور متصوفانہ سریت سے ملتی جلتی چیز ہے) ملے گی۔ ورڈزورتھ کے بارے میں غلط فہمی یہ ہے کہ وہ فطرت کا شاعر یعنی POET OF NATURE ہے۔ حقیقت اس کے برعکس ہے وہ ماورائی کا شاعر ہے اور اس ماورائی کا پرتو اسے کائنات فطرت اور انسانی ذہن میں نظر آتا ہے اور آپ کو سارے اہم رومانی ادیبوں میں ماورائیت اور سریت ملے گی۔ یہی مغرب کی رومانیت کا جوہر ہے۔

(۲)

فرانس میں نشاۃ ثانیہ کا سب سے اہم شاعر رونسار (۱۵۸۵-۱۵۲۴) ہے جس نے فرانسیسی زبان میں یونانی اور لاطینی زبانوں کی شاعری کی طرح مختلف اصناف سخن کو رواج دینے کا کام شروع کیا۔ اس کام کے لئے اس نے سات شاعروں پر مشتمل ایک جماعت ترتیب دی جس کے ارکان کو "سیارہ" کہا جاتا تھا۔ اس جماعت نے فرانسیسی ادب میں محبت، موت، انسانی زندگی کا المیہ، قومی عروج اور جوانمردی کی داستانوں کو اولیت دی

شاعری کو لفظی بازی گری سے پاک کر کے اپنے فن سے روشناس کرایا اور یونانی و لاطینی زبانوں سے بہت سے خیالات و الفاظ مستعار لے کر فرانسیسی زبان کو نازک سے نازک خیالات و جذبات کو ادا کرنے کے قابل بنا دیا۔ انسان دوست ادب کے خالقوں میں رونسار ایک نمایاں حیثیت کا مالک ہے۔ وہ زندگی سے خوشیاں تلاش کرتا ہے اور موت کو ایک حقیقت تسلیم کرتے ہوئے بھی زندگی کا حوصلہ رکھتا ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ انسانی زندگی بے اعتبار ہے لیکن عالمگیر زندگی وقار اور اعتبار رکھتی ہے، اس لئے اس کی دلفریبی اور گوناگونی سے انسان کو کبھی مایوس نہیں ہونا چاہئے۔

ڈاکٹر یوسف حسین خاں لکھتے ہیں ——— "رونسار کی روح ایک شاعر کی روح ہے، اسے زندگی سے بڑی محبت ہے۔ جس طرح وہ عورت کے حسن کا دلدادہ ہے اسی طرح فطرت کا حسن بھی اس کے دل کو اپنی طرف کھینچتا ہے۔ اسے اس کا شدید احساس ہے کہ مسرت کے لمحے اور زندگی اور عشق و محبت گزرنے والی اور فنا ہونے والی چیزیں ہیں آخر میں انسان کو موت کا سامنا کرنا پڑتا ہے جس سے کوئی مفر ممکن نہیں۔ وہ کہتا ہے کہ موت سے ڈرنا نہیں چاہئے بلکہ جو چند لمحے مسرت کے میسر ہوں ان کی قدر موت کے باعث اور زیادہ کرنی چاہئے[1]"

رونسار کی شخصیت میں رومانیت کی جو شعاعیں نظر آتی ہیں انھیں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ حالانکہ اس نے اپنی ساری ادبی توانائیاں کلاسیکی ادب کے فروغ کے لئے صرف کر دیں۔ انیسویں صدی کے رومانیت پسندوں نے رونسار کو رومانی تحریک کی بنیاد تسلیم کیا ہے[2]۔

---

[1] فرانسیسی ادب۔ یوسف حسین خاں۔ صفحہ ۴۱

[2] فرانسیسی ادب صفحہ ۴۲

اسی زمانے میں راپیلے (RABELAIS - ۱۴۸۳ - ۱۵۵۳) اور مونتین (۱۵۹۲ - ۱۵۳۳ - MONTAIGNE) کی نثری تخلیقات نے بھی اصلاحِ معاشرہ اور انسان دوستی پر زور دیا۔ راپیلے نے "گرگن توا" اور "پنتا گرو دیں" جیسی نثری کتابیں لکھ کر اخلاقی اور معاشرتی اصلاح پر زور دیا اور طنز و ظرافت کا انداز اختیار کر کے وہ کام انجام دیا جو سنجیدہ طرزِ تحریر اختیار کر کے شاید اتنا آسان نہ ہوتا۔ نشاۃ ثانیہ کی وہ روح جو راپیلے کے یہاں زور و شور سے ظاہر ہوئی ہے اس نے مونتین کے یہاں ضبط اور قابو حاصل کر لیا ہے مونتین گو کہ اپنے عہد کے دوسرے مفکرین کے نظریات سے متاثر ہے لیکن پھر بھی اس کے مضامین کا ایک منفرد انداز اور اس کی ایک الگ حکمت ہے جس کے ذریعے سے وہ بیس برس تک مسلسل عوام کو بیدار کر کے ان میں ایک نئی روح پھونکتا رہا۔ مونتین نہایت صاف اور سادہ انداز تحریر اختیار کرتا ہے اور دقیق سے دقیق خیالات کو بھی اس انداز سے پیش کر دیتا ہے کہ عام آدمی بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔

ڈاکٹر یوسف حسین خاں رقم طراز ہیں :۔

"مونتین کا طرز تحریر ایسا ہے جیسے کوئی کسی سے بات چیت کر رہا ہو بڑے دقیق علمی مسائل کو وہ سیدھے سادے طور پر بیان کر دیتا ہے اس کی سادگی پر بعض اوقات حیرت ہوتی ہے۔[1]

فرانس کی ساٹھ سالہ خانہ جنگی اور سیاسی ابتری کی وجہ سے فرانسیسی ادب کی وہ قوت اظہار جو نشاۃ ثانیہ کا عطیہ تھی کمزور پڑ گئی، لیکن کارڈینل رشیلو نے جب نئے سرے سے امن و قانون کی صورت حال بحال کی تو علمی و ادبی مشاغل کو پھر فروغ حاصل

---

[1] فرانسیسی ادب صفحہ ۶۵

کرنے کا موقع مل گیا اور مالرب کی شاعری نے جس دبستان سخن کی بنا ڈالی، اس سے فرانس میں کلاسیکی ادب کی ابتداء ہوئی، مالرب (۱۶۲۸ - ۱۵۵۵) نے اپنی تصنیف "فن شاعری" میں زبان وبیان کے قواعد کی پابندی پر زور دیا۔ وہ رونسار اور اس کے مداحوں کا مخالف تھا کیوں کہ وہ عام فہم اور سادہ زبان میں خیالات پیش کرنے پر زور دیتے تھے۔ اسی لئے اس کی شدید مخالفت "رے نے" (۱۶۱۳- ۱۵۷۳ REGNIER) نے کی جو رونسار کے مداحوں میں تھا، لیکن سترہویں صدی کے ادب میں سب سے اہم چیز ہیئت قرار پائی۔ جس کے لئے قواعد وضوابط کی پابندی ضروری تھی اور سارا کلاسیکی ادب اسی اصول پسندی پر فخر کرتا تھا۔ اس زمانے کی سب سے اہم انجمن (جسے راں بولے کی حویلی کہا جاتا تھا) نے بھی ادب کی کافی خدمت انجام دی۔ اس انجمن کے جلسے ۱۶۱۸ سے ۱۶۶۰ تک برابر ہوتے رہے جس میں اہم اہل قلم، مالرب، راکان، وجیلاس، داتور، کورنئی اور روش فوکو برابر شریک ہوتے رہے۔ راں بولے کے دیوان خانے سے متاثر ہو کر رشیلو نے ۱۶۳۰ء میں سرکاری سرپرستی میں فرانسیسی اکاڈمی قائم کی۔ جس میں چالیس نامزد ارکان تھے اس اکاڈمی نے ۱۶۹۷ میں فرانسیسی ادب کی ایک لغت شائع کی اور فرانسیسی صرف نحو پر بھی ۱۹۳۲ء میں ایک مستند کتاب کا اجرا کیا۔ اکاڈمی کا ممبر کورنئی (۱۶۸۴ - ۱۶۰۶) ایک کامیاب ڈرامہ نگار تھا جس نے MELITE نام کا ایک کامیاب ڈرامہ لکھا۔ یہ طربیہ ڈرامہ تھا جو ۱۶۲۹ء میں کامیابی کے ساتھ پیرس میں اسٹیج کیا گیا۔ اس کے علاوہ اس نے CID MODEL اور HORACE جیسے کامیاب ڈرامے لکھ کر ڈراموں کے ادب میں ایک خاص مقام حاصل کر لیا۔

اسی زمانے میں فلسفی ڈیکارٹ (جس کا ذکر ہو چکا ہے) نے ایک چھوٹا سا مقالہ "طریق وتحقیق پر مقالہ" لکھا اور سائنس داں پاسکال نے بھی تحریر طبع آزمائش،

کانگ مسکشن کے متعلق مقالہ" کے عنوان سے ایک مقالہ شائع کیا، جس کی ڈیکارٹ نے بھی بہت تعریف کی۔ لہ

فرانس کا وہ کلاسیکی ادب جس کی نمائندگی مندرجہ بالا محققین کرتے رہے ہیں اسے معراج تک پہونچانے کا کام بوائلو، مولیر، راسین، لافونتین، بوسرے، فنلون اور لاردشی فوکو جیسے فنکاروں نے انجام دیا جس کے باب میں یوسف حسین خاں فرماتے ہیں کہ:۔

"ــــــ ورسائی کا محل لوئی چودھویں کے اقتدار اور شان شوکت کا مظہر بن گیا تھا اس کا دربار علم و ادب اور رقص و موسیقی کا مرکز تھا جہاں فنکاروں اور ادیبوں کی دل کھول کر قدر اور سرپرستی کی جاتی تھی۔ فرانس کا کلاسیکی ادب اس شاہی سرپرستی کے ماحول میں پروان چڑھا۔ یہ امید افزا ادب تھا اگرچہ لکھنے والے زیادہ تر متوسط طبقے سے تعلق رکھتے تھے۔ پیرس کی ادبی حیثیت تسلیم ہوئی اور یہاں سے ملک کے دور دراز حصوں میں نئی روایات کی روشنی پہونچنے لگی۔ ۲ہ"

فرانسیسی ادب میں اٹھارویں صدی، سترہویں صدی سے بالکل مختلف حالات میں گزری، اب لوگوں کے دلوں میں شاہی کا وہ احترام باقی نہیں رہا جو سترہویں صدی کا طرۂ امتیاز تھا۔ اٹھارویں صدی میں فرانس میں جو معاشرتی اور انقلابی تبدیلیاں آئیں انھوں نے نہ صرف فرانس بلکہ دنیا کے دوسرے ممالک کو بھی متاثر کیا۔ اس عہد میں بہت سے شاعر پیدا ہوئے اور شعر کے حدود پر بحث کے دروازے بھی کھلے۔

لہ فرانسیسی ادب۔ صفحہ ۹۵

۲ہ فرانسیسی ادب۔ صفحہ ۱۰۷

اس عہد کے شعرا نے کلاسیکیت ہی کے دامن میں نئے اندازِ فکر کو جنم دیا۔ اور کلاسیکی فکر کے مقابل اسی کی گود میں ایک نمایاں فرق پیدا کر کے رومانی مکتبۂ فکر کے لئے راہ ہموار کردی، شعر کی خوبی یہ ٹھہری کہ وہ جتنا سادہ، رواں، آزاد اور فطری ہوگا، اتنا ہی متاثر کن ہوگا۔ فکر و نظر کی یہ بالیدگی شمالی یورپ میں پیدا ہوئی اور ۱۷۵۶ سے ۱۷۹۷ تک مختلف قسم کے شعری اور نثری انتخابات بازاروں میں آ گئے، جس میں اسکاٹ لینڈ کے رزمیہ کلام کو اولین جگہ ملی۔ غرض یہ کہ اسکاٹ لینڈ، اٹلی اور ہوم کے افکار و احساسات کو سمیٹ کر عوام میں انقلابی جذبات پیدا کرنے کی کوشش کی گئی۔ جرمنی میں بھی قرونِ وسطیٰ کے علمی سرمائے کی بازیافت شروع ہوئی اسپین میں بھی اسے زندہ کیا گیا۔ شیکسپیئر کے آثار کو جرمنی میں شہرت ملی اور ڈانٹے کی "کمیڈی الٰہی"، اٹلی میں چمکی۔

ادبیات انگلستان نے بھی اس عہد میں اہمیت اختیار کرلی اور رچرڈسن بھی ابھر کر سامنے آگیا، کیوں کہ اس نے اپنے قلم کے ذریعے سے بدی کے خلاف شدید جنگی مہم کا آغاز کیا اور اخلاقی تعلیم کو عام کرنے کی کوشش کی۔ اس کے اثرات دیرپا ثابت ہوئے اور اس صدی کے آخر تک باقی رہے۔ رچرڈسن کی ادبی اہمیت انگلستان کے علاوہ یورپ میں بھی مسلم ہے۔ فرانس، جرمنی اور ان تمام ممالک میں جہاں جذباتیت کا دور دورہ رہا، وہ بے حد مقبول و معروف رہا۔ [1]

۱۷۲۶ سے ۱۸۰۳ تک کلوپسٹک کی تخلیقات بازار میں آتی رہیں۔ یہ جرمنی کا پہلا شاعر تھا جس نے انگلستانی ادبیات کی پیروی میں مذہبی اور قومی شاعری کو اپنے ملک میں فروغ دیا۔ اس کے اشعار میں وطن کی عظمت اس کی محبت اور شان و شوکت کے ذکر

---

[1] انگریزی ادب کی مختصر تاریخ۔ صفحہ ۱۶۵ - ۱۶۴

کے ساتھ ہی مذہبی تجلیاں بھی کارفرما رہی ہیں۔ اس نے ادبیات فرانس کے خلاف اپنے اشعار و تخلیقات کی بنیاد رکھی۔ نوجوان شاعروں نے اسے اپنا استاد و پیشوا تسلیم کیا۔

۱۷۸۷ سے ۱۸۳۰ کے درمیان ایک نقاش اور کتاب فروش فنکار گیسنر سوئس میں پیدا ہوا جس نے کہانیوں، اشعار اور نثر میں کمال پیدا کر کے انھیں ایک نیا آہنگ عطا کیا۔ اس کی نظم "مرگ ہابیل" (جو تین نغمات پر مشتمل تھی) نے تمام پڑھنے والوں کو حیرت زدہ کر کے ان میں ہیجانی کیفیت پیدا کر دی اور یورپ کی تقریباً تمام زبانوں میں اس کا ترجمہ ہوا۔

یہی وہ زمانہ ہے جب جرمنی میں گوئٹے اور شیلر بھی پیدا ہوئے جنھوں نے جرمنی ادبیات کو اپنی فنکارانہ تخلیقات سے مالا مال کر کے ادبیاتِ جہاں میں ایک مستقل جگہ بنائی۔ گوئٹے نے اپنی تخلیقات میں رچرڈسن سے استفادہ کیا ہے اس کے شاہکار THE SORROW OF WERTHER میں رچرڈسن کے ناول "کلیرسہ" کے آثار محسوس طور پر ملتے ہیں۔ [۱]

شیلر کے بارے میں رائے زنی کرتے ہوئے مجنوں گورکھپوری لکھتے ہیں۔

"شیلر سے یورپ میں وہ تحریک شروع ہوتی ہے جو رومانیت کے نام سے مشہور ہے، جس کی امتیازی خصوصیت جمالیت ہے اور جس نے مغرب کے تمام خیالات و نظریات اور زندگی کی عام صورتوں میں انقلاب پیدا کر دیا۔ اس تحریک کے بعد فنون لطیفہ اور ان کے فلسفے کو بڑا فروغ ہوا سارے علوم اور سارے اخلاق تخیل کی روشنی میں دیکھے جانے لگے۔ فنون لطیفہ اور بالخصوص شاعری کو انسان کی زندگی کا سب سے بڑا اور سب سے

---

[۱] انگریزی ادب کی مختصر تاریخ۔ ڈاکٹر محمد یاسین صفحہ ۱۶۵

اہم اکتساب سمجھا جانے لگا۔ تخیل کو تمام قوتوں سے بلند و برتر قوت تسلیم کیا گیا اور اسی کی ہدایت میں علم و عمل کی راہیں طے کرنے کو ذریعہ نجات بنایا گیا ہے۔[1]

سویڈن میں بھی رومانیت کی تحریک سے پہلے کا ادب قابل توجہ رہا ہے۔ وہاں کے شاعر خرابات و بادہ پرست کلمان کی شاعری، بڑی اہمیت کی حامل ہے۔ اس علاقے کے جس شاعر نے پوری شدت سے کلاسیکی مکتبۂ فکر پر حملہ کیا، وہ تھورلڈ (THORILD) تھا اس کا کہنا تھا کہ شعر فطرت کے بیان اور احساسات انسانی کے ترجمان کا نام ہے۔ اس نے شعر کی بحث کے سلسلہ میں "انتقاد الانتقاد" نام کی ایک کتاب لکھی جس میں ادبی سرمائے پر تفصیلی بحث کرتے ہوئے شعر نویسی کے حدود متعین کئے۔ انھیں عظیم فنکاروں، شاعروں اور ان کے مقلدین نے رومانی مکتبۂ فکر کی بنیاد ڈالی۔

دوسری طرف فرانس کے تمام ادیبوں نے بھی اپنی صلاحیتیں انقلابی مقاصد کو حاصل کرنے کے لئے صرف کردیں۔ انھوں نے ایسا مقصدی ادب تخلیق کیا جس سے انسان کی اصلاح کا کام لیا جا سکے۔ اب ہیئت یا فن کے بجائے اپنے مقصد کے حصول کو زیادہ اہمیت دی جانے لگی۔ فرد کے بجائے جماعت اور جماعتی اداروں کی طرف زیادہ توجہ دی گئی۔ اٹھارویں صدی بے پناہ عمل کی صدی تھی جس کا نتیجہ ۱۷۸۹ کے انقلاب کی شکل میں نمودار ہوا جس نے اہل فرانس اور اہل یورپ دونوں کی زندگی کی کایا پلٹ دی۔ اٹھارویں صدی کی انقلابی اور اصلاحی تحریک پر انگریزی فلسفی لاک کے افکار کا اثر دکھائی دیتا ہے۔ انگریزی کتب کے فرانسیسی زبان میں ترجموں کے ذریعے سے جدید یورپی اور انگریزی خیالات سے اہل فرانس واقفیت حاصل کرنے میں کامیاب ہوئے

---

[1] تاریخ جمالیات۔ مجنوں گورکھپوری۔ مطبوعہ علی گڑھ ۱۹۵۹ صفحہ ۵۶

مونتسکو (۱۶۸۹ - ۱۷۵۶) نے فرانس کے رسم و رواج کو اپنے طنز کا نشانہ بنایا اور ۱۷۲۱ء میں "ایرانی خطوط" شائع کر کے دو فرضی ایرانی دوستوں رضا اور ازبک کے ذریعہ سے ایرانی معاشرے، رسم و رواج اور رہن سہن کا فرانس سے تقابل کرتے ہوئے فرانسیسی زندگی کی تنقید کی۔ اس کے علاوہ اس نے "روما کی عظمت و زوال کے اسباب" کے عنوان سے بھی ایک کتاب تصنیف کی اس کی سب سے اہم کتاب "روح قوانین" ہے۔

انھیں دنوں والیٹر (۱۶۹۴ - ۱۷۷۸) کی تاریخی اور فلسفیانہ تخلیقات کے علاوہ اس کے ڈراموں نے بھی فرانس میں خاص اہمیت اختیار کر لی۔ گو کہ اس کے یہاں فکر کی کمی ہے لیکن اس نے اپنے خیالات کو زبان و بیان کی خوبیوں اور زور بیان کے سہارے، کامیابی کے ساتھ عوام تک پہونچانے میں کامیابی حاصل کر لی والیٹر کے متعلق یوسف حسین خاں نے لکھا ہے کہ۔

"اس کا ذہن ہمیشہ بیدار رہتا تھا۔ اسے زبان و بیان پر غیر معمولی قدرت حاصل تھی۔ چھوٹے چھوٹے، سیدھے سادے جملوں میں وہ اہم مسائل بیان کر دیتا تھا۔ تہذیب و تمدن کی نسبت اس کے یہاں کوئی خاص نظام فکر موجود نہیں لیکن معاشری زندگی کے عملی پہلو اس کے پیش نظر رہتے تھے[1]"

فرانس اور دیگر مغربی ممالک کی ادبی تخلیقات جن منزلوں سے گزر کر رومانی تحریک تک پہونچی ہیں ان کا سرسری جائزہ مندرجہ بالا صفحات میں پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے، لیکن بنیادی طور پر رومانی تحریک کا سب سے بڑا پہلا نہیں راہنما فرانسیسی

---

[1] فرانسیسی ادب - صفحہ ۲۲۵

فلسفی ژاں ژاک روسو (۱۷۷۸ - ۱۷۱۲) ہے جو کلاسیکی ادب کا قایل ہوتے ہوئے زندگی اور ادب میں انقلاب چاہتا تھا۔ اس کی تمام تخلیقات میں ایک حساس و بے قرار روح کارفرما ہے جن میں " اعتراف " کا درجہ نہایت بلند ہے۔ نامور فلسفی ہیوم اور ہرڈر اسے اپنا پیغمبر تسلیم کرتے ہیں۔ اس کی فطرت پرستی سے گوئٹے اور شلر جیسے شاعروں اور ادیبوں نے استفادہ کیا ہے اور اس کے اسلوب بیان کی پیروی کی ہے۔

روسو کے یہاں فطرت اور انسان سے محبت کا جذبہ ملتا ہے، اس نے عقل پر جذبے کو ترجیح دے کر اسے انسانیت کے درد کا مداوا قرار دیا۔ " روسو کا مقصد کلاسیکی ادب کے خلاف انقلاب پیدا کرنا تھا، تاکہ ادبی تخلیق نقالی نہ رہے بلکہ اپج کا نتیجہ ہو جائے جو تصنع سے پاک ہو۔ اس نے کلاسیکی سکون، بے تعلقی اور خارجیت کی جگہ زندگی کی ہنگامہ زائیوں اور اندرونی تعلق خاطر کی طرف ادب کا رخ پھیر دیا [۱]۔"

اس کے یہاں انفرادیت پسندی، آزادئ فطرت اور انسان سے محبت اور جذبے کی قدر افزائی جیسے وہ تمام عناصر موجود ہیں جو بعد میں رومانیت کی خصوصیت تسلیم کئے گئے رومانی ادیبہ مادام دے دیفان پر بھی روسو کے اثرات پائے جاتے ہیں۔ وہ انسانی بیزاری کو جذبے کی محرومی کا نتیجہ تصور کرتی ہے۔ اور اس بے زاری کا علاج بتاتے ہوئے کہتی ہے کہ: " محبت کرو، رو — خوب گڑگڑا کے رو۔ زندگی کا لطف محبت اور غم میں مضمر ہے۔"

ان خیالات پر تبصرہ کرتے ہوئے، یوسف حسین خاں رقم طراز ہیں۔

---

[۱] فرانسیسی ادب۔ صفحہ ۲۵۶

"... اس قسم کے خیالات، اٹھارویں صدی میں فرانس میں ملتے ہیں، جنھیں ہم رومانیت کا بیج کہہ سکتے ہیں، جو بعد میں نشو و نما پاکر تناور درخت بن گیا۔ ان رومانی خیالات کی تخم ریزی روسو نے کی۔ بعض طبائع نے ان خیالات کو قبول کیا۔ انقلاب کے بعد یہ خیالات عام ہو گئے اور انیسویں صدی کے ابتدائی پچاس سالوں میں رومانیت فرانس میں سب سے اہم ادبی تحریک بن گئی۔ کلاسیکی روایات اس معاشرے کے ساتھ جس نے انھیں جنم دیا ختم ہو گئیں۔ ادب کو آزادی نصیب ہوئی اس لئے کہ رومانیت کی تحریک نے کلاسیکی اصول اور قواعد کو دریا برد کر دیا[1]"

اس طرح ۱۷۸۹ کے انقلاب نے فرانس کی سیاسی اور معاشری زندگی میں نمایاں تبدیلیاں پیدا کر کے ادب کو رومانی تصورات سے آشنا کرایا، جو کلاسیکی تصورات سے قطعی مختلف تھے۔ یہی تصورات اٹھارویں صدی کی آخری دہائی سے لے کر انیسویں صدی کی تین دہائیوں تک یوروپین ادب کی فضا پر چھائے رہے۔

داستا فکی اور پشکن کو میں نے جان بوجھ کر نظر انداز کر دیا ہے۔ کیوں کہ پشکن رومانیت کی تاریخ میں کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتا۔ ترقی پسند نقاد اس کو تبرک کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ داستا فکی دنیا کا سب سے عظیم ناول نگار ہے لیکن رومانیت کے ذکر میں وہ بھی غیر متعلق سا ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن صاحب نے بھی ان دونوں ادیبوں پر تبصرہ کرتے ہوئے صرف اتنا ہی لکھنے پر اکتفا کیا ہے کہ۔

"پشکن جس نے ۳۰ سال کے عرصے میں ۵۰ معاشقے کئے اور ماسکو

---

[1] فرانسیسی ادب۔ یوسف حسین خاں صفحہ ۲۶۱ - ۲۶۰

کی حسینہ سے شادی کی اور اسی کی خاطر ایک رقیب سے لڑتا ہوا مارا گیا۔ واستافسکی کی زندگی جو سائبیریا کے میدانوں میں سزا کاٹتے گزری اور بقیہ پیرس کے قمار خانوں میں بڑی رقمیں ہارتے گزری، کہیں وہ شیلی کی طرح معصوم فرشتہ ہے جو خلا میں اپنے نورانی پر پھڑپھڑاتا ہے کہیں وہ کیٹس ہے جو حسن اور حقیقت کی تلاش میں رومانوی افسردگی اور داخلی گداز کی مبہم راہوں پر بھٹکتا پھرتا ہے۔ کہیں بائرن کی طرح انفرادیت وشباب کا برق و رعد بن کر یونان کی وادیوں میں آزادی کی دیوی کو کھوجتا ہے کلاسیکی شخصیت اور ماضی کی دنیاؤں میں آوارہ گھومتا ہے، اخلاق کے اصولوں کو توڑتا ہے، حسن اور اس کی پابندیوں کو ٹھکراتا ہے [۱]۔"

پیش خدمت ہے **کتب خانہ** گروپ کی طرف سے
ایک اور کتاب ۔
پیش نظر کتاب فیس بک گروپ کتب خانہ میں
بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے

میر ظہیر عباس روستمانی
0307-2128068
@Stranger

[۱] اردو ادب میں رومانوی تحریک ۔ ڈاکٹر محمد حسن صفحہ ۱۵-۱۴۔

(۳)

انگریزی ادب میں جدید رجحانات کا پتہ ورڈزورتھ سے پہلے نہیں چلتا، اس نے جدید خیالات و نظریات کو تحریک کی صورت میں پیش کر کے ایک نئے اسلوب کی بنیاد ڈالی۔ اٹھارویں صدی کے آخری تیس سال کے انگریزی ادب میں جو جدید رجحانات نظر آتے ہیں وہ آگے چل کر رومانیت کی تحریک کی شکل میں ظاہر ہوئے اس دور کے ادیبوں اور شاعروں نے جذبے اور احساس کو فکر پر ترجیح دی۔ حال سے ناآسودگی نے ان کا میلان ماضیات کی طرف کر دیا۔

ڈاکٹر محمد یاسین رقم طراز ہیں :- "اگرچہ انگریزی شاعری اور ناول میں تخیلی بیداری کے آثار جدید کلاسیکی دور میں بھی نمایاں رہے، لیکن ۱۷۶۰ء کے بعد انقلاب کے سارے علامات باہم مربوط ہو کر نئے زمانے کا پیغام دینے لگے۔ ماضی کے احساس، نیرنگیوں کی تلاش اور اسرار و رموز کے انکشاف کی خواہش نے دیکھتے دیکھتے ادب کا مزاج بدل دیا[1]"

اس زمانے میں احیائے تخیل کے ساتھ مذہبی فکر نے بھی ایک نیا راستہ اختیار کیا، جس کے اثرات سے عوام بھی متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ کاؤپر (۱۸۰۰-۱۷۳۱) جس کے شاعرانہ نظریات کی بنیاد اس کے مذہبی ایمان پر رہی۔ کے یہاں انسان اور انسانیت سے ہمدردی کے خیالات پائے جاتے ہیں جس کی وجہ اس کی آلام سے پر زندگی بھی ہو سکتی ہے۔ اس نے عام انسانی خیالات کو نہایت خلوص اور سادگی کے ساتھ بیان کر دیا۔ جس میں اس کے مرتبے کو کوئی دوسرا شاعر نہیں پہونچتا ہے اس کے یہاں دیہی زندگی کی جیتی جاگتی تصویریں، روزمرہ، سادگی، پرکاری اور

---

[1] انگریزی ادب کی مختصر تاریخ۔ ڈاکٹر محمد یاسین صفحہ ۱۷۶

خانگی زندگی کی ترجمانی ملتی ہے۔[1]

کاؤپر یقیناً ایک نئے دور کا آغاز اور آئینہ دار ہے، وہ اپنے دلی تاثرات کو نہایت خوبصورتی کے ساتھ نظم کرتا ہے۔ منظر نگاری میں ڈوب ڈوب جاتا ہے، جس سے اس کے جذبے کا خلوص خاص طور پر نمایاں ہو جاتا ہے، THE TASK اس کی انھیں کوششوں کی نمایاں مثال ہے۔

کاؤپر ہی کے ساتھ جارج کریب (۱۸۵۰-۱۷۸۵) کا نام بھی آتا ہے۔ جو ماہی گیروں میں پرورش کیا گیا۔ اسے فطرت سے خاص شغف تھا، جس کی ترجمانی میں اسے ملکہ حاصل ہے۔ اس کے کلام میں روایت پرستی سے زیادہ جذبے اور احساس کی سچائی ملتی ہے اس لئے جدید کلاسیکی اثرات کے باوجود اسے پیش رومانی دور کے شعراء میں شمار کیا جا سکتا ہے۔

برنس (BURNS ۱۸۵۰-۱۷۶۲) کے یہاں عقلیت اور جذباتیت کا حسین امتزاج ملتا ہے۔ اس کی نظموں میں رومانیت کے عناصر ـــ داخلیت، احساس، فطرت سے رغبت اور تخیل کی پرواز موجود ہے لیکن اس کے باوجود وہ خالص رومانی شاعروں کی خرابیوں سے آزاد ہے۔ اس کی روح ایک صحت مند اور توانا شاعر کی روح ہے جو مذہبی اور سماجی قید و بند کو توڑ کر آزادی کی تحریک کرتی ہے۔[2]

انگریزی ادب کے پیش رومانی دور میں بلیک (BLAKE ۱۸۲۷-۱۷۵۷) کی حیثیت بھی کلیدی ہے۔ اس نے اپنے باغیانہ خیالات، جذباتیت، بیان کی

---

[1] A SHORT HISTORY OF ENG. LET BY SIR 9FAR EVANS PABG.B 1963 PAGE — 4.

[2] انگریزی ادب کی مختصر تاریخ۔ ڈاکٹر محمد یاسین صفحہ ۱۸۱

سادگی، فطرت کے تصورات اور شدید انفرادیت پسندی سے وہ انقلاب پیدا کر دیا جس کے بغیر ورڈزورتھ اور کولرج کی تحریک شاید ایک عرصہ تک صدا بصحرا رہتی۔[1] وہ بچوں کی نفسیات کو اچھی طرح سمجھتا تھا۔ اسی لئے بچوں سے متعلق موضوعات پر اس کا قلم جولانیاں دکھاتا ہوا نظر آتا ہے۔ اس کی نظموں میں رومانی عناصر کی نشاندہی آسانی کے ساتھ کی جا سکتی ہے۔

FOR EVANS / کہتا ہے ــــ "انگریزی ادب میں بلیک کی شاعری کا کوئی جواب نہیں ہے۔ اس نے زندگی کو جس توانا نظر سے دیکھا ہے، اس کی مثال کسی دوسرے شاعر کے یہاں نہیں ملتی۔[2]"

نشاۃ الثانیہ کے بعد رومانی تحریک ہی نے یورپین ادب پر گہرے اثرات چھوڑے ہیں۔ یہ تحریک ۱۷۹۸ سے ۱۸۳۲ تک یوروپین ادب کی فضا پر چھائی رہی۔ اس تحریک کے ذریعہ سے ادب کے جمود کو ختم کر کے کلاسیکی روایات کے صنم کدوں کو توڑا گیا۔ اور زندگی کو نئی قدروں سے آشنا کرایا گیا، اور عالمی ادب کے توانا عناصر کی پیروی کی گئی ـــ "رومانٹک شعرا اپنی ذات اور اپنی زندگی میں انوکھے جذبات کے لئے دلچسپی لیتے تھے۔ ورڈزورتھ ایسے جذبات کو اخلاقی اہمیت دیتا تھا۔ وہ سب اپنی سماجی ذمہ داریوں سے اچھی طرح واقف تھے لیکن زندگی سے متعلق ان کے تصورات انھیں عام شعرا سے الگ رکھتے تھے۔[3]" اس تحریک کے احیاء میں فرانسیسی ادیب اور مفکر روسو کی خدمات کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا جس

---

[1] انگریزی ادب کی مختصر تاریخ۔ ڈاکٹر محمد یاسین صفحہ ۱۸۲

[2] A SHORT HISTORY OF ENG LIT. صفحہ ۴۳

[3] A SHORT HISTORY OF ENG LIT PAGE ۸۴ "

نے ادب اور زندگی کو انقلابی راستوں پر لگا کر انھیں نئی قدروں سے روشناس کرایا
ورڈز ورتھ اور کولرج جیسے شعرا نے فرانس اور جرمنی کے اثرات قبول کر کے اپنی شاعری کے چمن کی آبیاری کی ہے۔ پوپ اور جانسن کے اسکول نے شاعری کو جن روایتی زنجیروں میں جکڑ رکھا تھا۔ اس کے خلاف گرے اور کالنس کے زمانے ہی سے ردعمل شروع ہو گیا تھا، لیکن برنس، بلیک، اور ورڈز ورتھ کی شاعری کے ذریعے یہ نئی تحریک انگریزی ادب کی روح رواں بن گئی۔[1] ورڈز ورتھ نے انگریزی زبان کو سلیس اور بامحاورہ بنا کر اسے عوامی بنانے میں اہم رول ادا کیا۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ اپنے خیالات عوام تک پہونچانے میں کامیاب ہوا۔ اس نے اپنے "مقدمہ" میں عام بول چال کو ترجیح دی اور مہذب سوسائٹی کی پر تکلف زبان کو خارج کر دیا۔

ورڈز ورتھ (۱۷۷۰-۱۸۵۰) غریبی کا نقیب ہے، وہ انسانی زندگی کو وقار بخشنے پر اپنی شعری توانائیاں صرف کرتا ہے۔ اس نے انسان کی عظمت کے گیت گائے ہیں اور فطرت اور انسان کو ہم آہنگ کرنے کا سبق دیا ہے، وہ حقیقت پسند شاعر ہے اس نے اپنی حقیقت نگاری میں انسانی درد اور فطرت کے حسن کو سمیٹنے کی کوشش کی ہے۔

> ـــــ رومانٹک شعرا میں ورڈز ورتھ کا مقام اہم ہے۔ ایک نوجوان کی شکل میں وہ انسان کے لئے بڑی امیدیں رکھتا ہے، اس کی پرورش LAKE DISTRECT میں ہوئی تھی، جہاں کی ہر چیز نے اسے انسان کے متعلق سوچنے پر مجبور کیا۔ روسو کی تعلیم اور اس کے اپنے

---

[1] انگریزی ادب کی مختصر تاریخ۔ ڈاکٹر محمد یاسین۔ صفحہ ۱۸۶

تجربے نے اس کو مطمئن کر دیا کہ انسان فطری طور پر اچھا ہے۔ فرانس کے
انقلاب میں اس نے انسانی آزادی کی تحریک کو دیکھا اور اس سے
بہت متاثر ہوا[۱]۔

بچپن کے زمانے ہی سے ورڈزورتھ کے دل و دماغ پر فطری عناصر اثر انداز ہونے لگے تھے۔ اس نے قدرتی مناظر کو اپنے ذہن کے گوشوں میں محفوظ کر لیا تھا اور جب اس نے اپنی زندگی شاعری کے لیے وقف کر دی تو ان تمام مناظر کو جو برسوں سے اسے بچپن کئے ہوئے تھے نظم کرنا شروع کر دیا۔ موجودہ زمانے کی سب سے اہم نظم THE PRELUDE میں اس نے اپنے تمام تجربوں کی عکاسی کی ہے۔ ورڈزورتھ کی رجائیت نے اسے اس مقام پر لا کھڑا کر دیا ہے کہ وہ فطرت کے ان پہلوؤں میں بھی سکون تلاش کر لیتا ہے جہاں زندگی کی تباہ کاریاں عام آدمی کو یاس و ناامیدی کی منزل پر کھڑا کر دیتی ہیں، اس طرح ورڈزورتھ رومانی نظریۂ شعر کا سب سے بڑا داعی نظر آتا ہے۔

ڈاکٹر محمد یاسین کہتے ہیں ـــــ "ورڈزورتھ نے فطرت کے خارجی حسن پر کبھی توجہ نہیں کی۔ بچپن کی خوش وقتیوں کے بعد وہ کائنات اور انسان کا مطالعہ فطرت ہی کے آئینے میں کرنے لگا۔ -- THE PRE-LUDE اور TENTERN ABBY جیسی نظموں کو پڑھنے کے بعد ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ ورڈزورتھ کی فطرت پرستی کے ان ادوار میں بچپن کا زمانہ شاعر کا حسی دور تھا۔ جب فطرت اس کی طفلانہ مسرتوں اور حیوانی حرکتوں کی مطیع تھی۔ جوانی میں وہ فطرت سے

---

[۱] A SHORT HISTORY OF ENGLISH LETIRATURE PAGE ۴۸

زیادہ قریب ہوگیا اور اس کا فطرت کا تصور زیادہ بلیغ ہوگیا۔ اس دور میں شاعر کا احساس تربیت پاکر ادراک کی منزل تک پہونچتا معلوم ہوتا ہے۔ آخری دور "فطری بلوغیت" کا دور تھا جب شاعر نے فطرت اور انسان کو ہم آہنگ پایا اور انھیں سلسلۂ کائنات کا لازمی جزو قرار دیا[۱]"

ورڈز ورتھ کا رفیق کولرج (COLERIDGE ۱۷۷۲-۱۸۳۴) انگریزی شاعری میں مخصوص اہمیت کا حامل ہے۔ وہ بھی اپنے ابتدائی کلام میں نیچر کا دلدادہ تھا لیکن یہ دلدادگی زیادہ دن تک قائم نہیں رہ سکی کیونکہ بہت جلد اس نے مافوق الفطرت واقعات میں دلچسپی لینا شروع کردی اور اپنی فکری اور تخلیقی صلاحیتوں کو کام میں لاکر مافوق الفطرت کے نئے رخ تلاش کئے۔ معمر جہازی" "کرستابل" اور "کبلا خان" جیسی نظموں میں وہ اپنی پوری رومانیت پسندی کے ساتھ نظر آتا ہے۔

کولرج انفرادی فکر و احساس رکھتا تھا اسی لئے اسے "خلاق ذہن" کہا گیا کولرج نے ابتدا میں اٹھارویں صدی کے آخری دور کے شعرا کی تقلید کی لیکن ورڈز ورتھ کی صحبت اور جرمن رومانیت کے مطالعے نے اس کے اندر یہ میلان پیدا کر دیا کہ وہ سماجی شعور اور انسانی خدمت کے لئے اپنی شعری صلاحیتوں کو وقف کر دے۔ لیکن مختلف اسباب کی بنا پر یہ میلان بھی زیادہ دیر تک برقرار نہیں رہ سکا جس کی خاص وجہ اس کی افیون پینے کی عادت تھی۔ افیون نے اسے زندگی کی ہلچل سے کس حد تک الگ تھلگ کر کے رکھ دیا اور اس کی صلاحیتیں فوت ہوگئیں۔

---

[۱] انگریزی ادب کی مختصر تاریخ، صفحہ ۱۹۰ - ۱۸۹

FOREVANS کا خیال ہے کہ "ورڈزورتھ اور کولرج نہایت قریبی دوست تھے اور دونوں ہی ایک دوسرے کے خیالات سے متاثر تھے۔ ورڈزورتھ اخلاقی نیچر رکھتا تھا۔ اس کے جذبات نہایت عمیق تھے اس میں قوت برداشت بدرجۂ اتم تھی اور جو کام بھی شروع کرتا تھا اس کو پایۂ تکمیل کو پہونچاتا تھا۔ ورڈزورتھ کے برخلاف کولرج معلومات کو اپنی جاگیر سمجھتا تھا، مگر اس جاگیر کو وہ تسخیر نہ کرسکا۔ وہ منصوبے بناتا تھا لیکن تمام منصوبے خاک میں مل جاتے تھے اس کے سوانح نگاروں نے اس کے ساتھ انصاف نہیں کیا کیوں کہ انھوں نے اس کی کمزوری کی ذمہ داری اس کی افیون کی عادت پر ڈالی۔ یہ حقیقت ہے کہ وہ افیون کا عادی تھا مگر وہ افیون صرف اپنی بیماری سے نجات حاصل کرنے کے لئے پیتا تھا۔ وہ قابلِ ہمدردی بھی نہیں تھا کیوں کہ اس کے خیالات نہایت سطحی ہوتے تھے۔ یہاں تک کہ وہ اپنے دوستوں اور اپنی بیوی کے ساتھ بھی بد اخلاقی سے پیش آتا تھا، لیکن اس کی شخصیت میں ایسی مقناطیسیت ضرور تھی کہ جو کوئی بھی اس سے ملتا تھا، متاثر ہوئے بغیر نہ رہتا تھا۔[۱]"

انگریزی ادب کی رومانی تحریک میں کولرج محتاج تعارف نہیں ہے گو کہ اسے چند مخصوص نظموں کی بدولت شہرت نصیب ہوئی لیکن اس کے باوجود وہ انگریزی شعراء میں ایک منفرد مقام رکھتا ہے۔ اسے آسانی سے فراموش نہیں کیا جا سکتا۔

---

[۱] A SHORT HISTORY OF ENG LET — PAGE 54

ورڈزورتھ کولرج اور ساؤدی رومانی شعرا کی پہلی نسل سے متعلق ہیں دوسری نسل کے شعرا بائرن، شیلی اور کیٹس انقلاب فرانس کے بعد پیدا ہوئے ان تمام شعرا کے یہاں شدت احساس مشترک عنصر ہے لیکن احساس کے باوجود اپنی انفرادی لے ہیں یہ شعرا اتنی دور نکل گئے کہ عام حالاتِ زندگی سے ان کا تعلق منقطع ہوگیا۔ اسی لئے ورڈزورتھ کا راستہ بائرن، شیلی اور کیٹس سے تقریباً مختلف ہے انقلاب فرانس سے پہلے کے حالات سے ان شعرا کا زمانہ بہت مختلف ہے انقلاب کی آواز اور شدت جس سے ورڈزورتھ اور کولرج کے کلام میں زندگی پیدا ہوئی تھی، اب مدھم پڑ چکی تھی لیکن فضائیں اب بھی انقلابی نعروں سے معمور تھیں۔ اسی لئے بائرن، شیلی اور کیٹس نے سرزمین اطالیہ کو اپنا روحانی مرکز بنا کر انسانی آزادی کے گیت گانا شروع کر دئے۔

رومانی ادب کی تاریخ میں بائرن (۱۷۸۸ء - ۱۸۲۴ء BYRON) مجسم رومانی شاعر ہے۔ وہ ایسے جذبات و خیالات کا شاعر ہے جن میں چونکا دینے اور انفرادیت کے جراثیم بدرجہ اتم موجود ہیں۔ بائرن ایک بدقسمت انسان تھا، جسے خوشیاں کبھی نصیب نہیں ہو سکیں۔ اسی لئے اسے اپنے ماحول سے نفرت اور بیزاری تھی اس کے سارے کلام میں غم پسندی اور بیزاری کے جذبات مریضانہ رنگ اختیار کئے ہوئے ہیں اس کی زندگی کا بہت بڑا حصہ سیاحت میں گزرا۔ اس نے اپنی شاعری میں ایسے ممالک کے تذکرے کئے ہیں جنھیں پڑھ کر لوگ بیچین ہو جاتے ہیں، اس کی نظم "چائلڈ ہیرولڈ"، اپنی رومانی فضا اور دلکش مناظر کے باعث انگریزی ادب کی شہرۂ آفاق نظموں میں شمار کی جاتی ہے۔ اس کی غنائیہ نظمیں جو شیلی اور اسکاٹ کی نظموں سے کسی حد تک مختلف ہیں مگر اس کی فکر و احساس کی ترجمانی ضرور کرتی ہیں۔ اس کا شعر "محبت مردوں کی زندگی کا ایک جز ہے مگر عورتوں کی ساری زندگی ہے"، انگریزی کی رومانی شاعری میں

ضرب المثل ہوگیا ہے۔" بائرن کی شاعری اس کی غنائیت، حسن پرستی، فطرت نگاری اور رومانی اداسی کے باعث معاصرین سے ممتاز ہے ان خصوصیات کے ساتھ ہی اس کے یہاں حریت فکر کا بھی شدید جذبہ پایا جاتا ہے، جس سے وہ ورڈزورتھ کی مخالفت کے باوجود اس کے نزدیک ہو جاتا ہے۔ [1] وہ حریت پسند رومانی شاعر ہے، اس نے اپنی شدید رومانیت پسندی سے صرف یوروپی رومانیت پر ہی نہیں بلکہ بین الاقوامی رومانیت پر بھی گہرے اثرات چھوڑے ہیں۔ رومانی شعراء میں بائرن کی مقبولیت کسی دوسرے شاعر کو نصیب نہیں ہوئی۔ شیلی مستقبل کے گیت گاتا رہا، کیٹس اپنے ماضی کو کبھی فراموش نہیں کرسکا، لیکن بائرن کی نظر اپنے چاروں طرف حقیقتوں کی تلاش میں سرگرداں رہی، اور "حال" میں زندگی تلاش کرتی رہی۔

FOR EVANS رقم طراز ہے کہ "لارڈ بائرن نے اپنی زندگی میں کافی سفر کیا اور اپنے رومانس میں اُن ممالک کا تذکرہ کیا، جہاں تک قاری کی رسائی نہ ہوسکے۔ اس نے اپنے ADVENTURES کو صداقت کے ساتھ پیش کیا۔ اس کے رومانس جن کی شروعات "THE GEAOUR" سے ہوئی، اس کے زمانے کی نسل کے مزاج کے عین موافق تھے۔ جس کی وجہ سے اس کی شہرت نہ صرف انگلینڈ بلکہ سارے یورپ میں ہوگئی۔ "چائلڈ ہیرولڈ" میں اس کی اپنی زندگی کی ترجمانی شامل ہے۔ اس نظم کے آخری CANTAS میں تفصیل کے ساتھ ساتھ اس کی اپنی رائے بھی شامل ہے۔ اس نظم میں شہر، کھنڈر

---

[1] انگریزی ادب کی مختصر تاریخ۔ ڈاکٹر محمد یاسین۔ صفحہ ۱۹۳

اور دوسری اشیاء کا بیان اس طرح سے کیا گیا ہے کہ یہ نظم اسکے رومانٹک جذبات کی بنیاد معلوم ہوتی ہے۔ لیکن بائرن کی عظمت اس کی ان نظموں کے بجائے، اس کی شدید طنز (SATIRE) کی وجہ سے ہے۔ بد قسمتی یہ ہوئی کہ وکٹورین عہد کے ناقدین نے اس کی طنزیہ نظموں کو عوام کی نظروں سے پوشیدہ رکھا، جس کی وجہ سے انھیں وہ عظمت نہیں مل سکی جس کی وہ مستحق تھیں۔ DAN JUMAN انگریزی ادب کی نظموں میں ایک منفرد مقام رکھتی ہے۔ جس میں مزاح جذبات، مہم اور دکھ جو عام زندگی میں پائے جاتے ہیں، دکھلائے گئے ہیں نظم کا اسٹائل، محاورات، روزمرہ کی بات چیت پر مبنی ہیں اس میں طنز و مزاح کی چاشنی بھی ہے۔"[۱]

اس طرح رومانی تحریک کی دوسری نسل میں بائرن کو جو مقام اور اہمیت حاصل ہے اسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اگر بائرن رومانیت کا جادوگر ہے تو شیلی (۱۸۲۲ - ۱۷۹۲) بھی اس سے کسی طرح کم نہیں ہے۔ بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ وہ ورڈزورتھ کا ہم پلہ شاعر ہے تو غلط نہ ہو گا۔ شیلی سماج کی برائیوں اور نا انصافیوں کی گندگی کو دور کر کے زمین پر ایک جنت قائم کرنے کا خواب دیکھتا ہے۔ ایک پیغمبر کی طرح اس نے اپنے خیالات کو عوام تک پہونچانے کے لئے شاعری کو ذریعہ بنایا ہے۔ وہ آکسفورڈ یونیورسٹی کا طالب علم تھا لیکن "دہریت کی ضرورت" پر اپنے مقالے کی وجہ سے وہاں سے نکال دیا گیا۔ وہ دربدر بھٹکتا رہا، انھیں دنوں اس کی بیوی نے خودکشی کر لی۔ انھیں نامساعد حالات میں شیلی نے GODWIN کی

---

[۱] A SHORT HISTORY OF ENG. LET. / FOR EVANS PAGE 84

کتاب "سیاسی عدل" کا مطالعہ کیا اور اس سے بہت متاثر ہوا۔ روسو کی طرح اس کا بھی خیال تھا کہ انسان کی تمام برائیاں سیاسی، سماجی اور مذہبی عوامل کی دین ہیں۔ اس نے برائیوں کے خلاف نظم "QUEEN MAB" کے ذریعے آواز بلند کی اور ایک دوسری نظم THE REVOLT OF ISLAM میں بھی ایسے ہی خیالات کا اظہار کیا ہے۔ وہ غموں سے دوچار شاعر ہے اور اسے ساری دنیا غمگین نظر آتی ہے ان تمام غموں کی وجہ انسان ہیں جن کی تربیت اور اصلاح کی ضرورت ہے اس کی شاعری میں جذبے اور احساس کی فراوانی ہے۔ وہ کہتا ہے ـــــ

وہ پھول جو آج مسکرا رہا ہے
کل مرجھا جائے گا
جس چیز کو ہم چاہتے ہیں کہ قائم رہے
وہ ہمارا دل موہ لیتی ہے اور غائب ہو جاتی ہے
پھر اس دنیا کی خوشی اور مسرت کیا ہے؟
بجلی چمکتی ہے گویا رات کا تمسخر کرتی ہے۔
وہ جتنی چمکدار ہے اتنا ہی اس کا عرصۂ حیات کم ہے۔

ـــــ شیلی کی شاعری میں جو نغمگی اور حسن پایا جاتا ہے اور اس کی شاعری میں جو خصوصیات نظر آتی ہیں ان پر ڈاکٹر محمد یاسین نے تبصرہ کیا ہے۔

شیلی کے کلام میں فکر و فلسفے کے علاوہ شاعرانہ حسن بھی بدرجۂ اتم ملتا ہے اس کے نغمات کی دلکشی اور دل پذیری کی بنا پر اسے "مغنیٔ فرنگ" کہنا شاید بجا نہ ہو۔ جذبات کی شدت اور احساسات کی صداقت ہے اس کی نظمیں اپنی تمام رمزیت کے باوجود فطری معلوم ہوتی ہیں، ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شیلی خود ایک ستار ہے جس سے بیساختہ میٹھے

سر نکلتے رہتے ہیں۔ اس کی بہترین تخلیقات وہ ہیں، جہاں وہ فطرت کا ہمراز ہو کر انسان کی محرومیوں کے نغمے سناتا ہے اور پھر مستقبل کی بشارت بھی دیتا ہے ؂۱"

"شیلی، بلیک کی طرح شاعری کا پرافٹ ہے، وہ اپنے پیغام سے زندگی کو خوبصورتی بخشنا چاہتا ہے۔ اس کی شاعری انیسویں صدی کے درمیان کے بیس برسوں میں کم سراہی گئی لیکن آخر کار ناقدین کو یہ تسلیم کرنا پڑا کہ وہ ایک عظیم شاعر ہے۔

FOR EVANS / کہتا ہے "شاعر ہونے سے پہلے شیلی ایک پرافٹ تھا اور اس کی شاعری اس کے پیغام کا ایک ذریعہ تھی۔ اس نے زندگی کی تلخیوں کو قبول کرنے سے انکار کر دیا اور دوسروں کو بھی ایسا کرنے کا مشورہ دیا اس کا خیال تھا کہ اگر آدمی کا آدمی کے ذریعہ استحصال ختم ہو جائے، جو وہ حسد اور طاقت کے ذریعہ سے کرتا ہے تو زندگی خوبصورت اور حسین ہو جائے اس نے اپنی شاعری کو اپنے خیالات کے اظہار کے لئے وقف کر دیا اس کی کامیابی اس امر میں مضمر ہے کہ "کوئن میب" اور دی ریوولٹ آف اسلام"، جیسی نظموں کی ناکامی کے باوجود آخر کار وہ "PROMETHIUS UNBOUND" کے ذریعے سے اپنا پیغام پہونچانے میں کامیاب ہو گیا ؂۲"

کیٹس (JOHN KEATS - ۱۷۹۵-۱۸۲۱) رومانی شعراء کی نسل کا آخری شاعر ہے، جو بد قسمتی سے سب سے پہلے فوت ہو گیا۔ انگریزی ادب میں

؂۱ انگریزی ادب کی مختصر تاریخ۔ ڈاکٹر محمد یاسین۔ صفحہ ۱۹۸

؂۲ A SHORT HISTORY OF ENG PAGE ۵۸

کیٹس ایک معجزے کی حیثیت کا حامل ہے۔ اس کا باپ ایک اصطبل کی دیکھ بھال کرنے پر مامور تھا۔ بچپن ہی سے اس میں شعر کہنے کی صلاحیتیں موجود تھیں اس نے اپنی زندگی کا بہترین حصہ ڈاکٹر بننے کی ٹریننگ میں گزارا لیکن چونکہ اسے خاندان سے کسی قسم کی امداد نہیں مل سکی اس لئے اس کی تعلیم ادھوری ہی رہی۔ وہ روح کی گہرائیوں میں پنہاں حسن کا شاعر ہے۔ وہ حقیقی مسرتوں سے دوچار نہیں ہوا۔ اسی لئے اس نے اپنے چاروں طرف ایک ایسی خوبصورت دنیا کا تصور کیا جس پر وہ یقین کر سکے۔ اس کی شاعری میں جذبے اور احساس کی فراوانی ہے۔ قوت تخیل کے سہارے وہ خیر و شر دونوں میں حسن تلاش کر لیتا ہے اور ذہنی آسودگی کے لئے کانٹوں میں بھی حسن کا متلاشی ہے اس کی پوری شاعری حسن ہی کے گرد طواف کرتی ہے۔ اس کا کہنا تھا کہ "تخیل جسے حسین تصور کرے وہ یقینی طور پر حقیقت ہے چاہے اس کا وجود ہو یا نہ ہو"

کیٹس فطرت نگاری میں ورڈز ورتھ سے متاثر ہے لیکن فرق یہ ہے کہ ورڈز ورتھ اور شیلی دونوں ہی فطرت کو انسانی روح سے ہم آہنگ کر دیتے ہیں۔ مگر کیٹس ایسا نہیں کرتا، وہ فطرت سے براہِ راست تعلق پیدا کرتا ہے اور پھر فطرت کے گیت گاتا ہوا حسن کی وادیوں میں گم ہو جاتا ہے اس کا خیال ہے کہ حسن کے بغیر انسان ابدی مسرت حاصل نہیں کر سکتا۔ اپنی مشہور نظم HYPENN میں تو وہ حسن کو قوت ماننے لگتا ہے۔ اس نظم میں کیٹس حسن اور غم کے رشتۂ ازلی کا ذکر کرتا ہے یہاں تک کہ مذہب حسن آخرکار "مذہب غم" ہو جاتا ہے درحقیقت حسن ہی وہ محور ہے جس کے گرد کیٹس کی ساری شاعری گھومتی ہے[1]"

اس نے ملٹن سے متاثر ہو کر ایک رزمیہ نظم HYPERION لکھنے کی کوشش

---

[1] انگریزی ادب کی مختصر تاریخ۔ ڈاکٹر محمد یاسین۔ صفحہ ۲۰۰

کی۔ اس نظم کے سہارے وہ جنت میں جنگ کے مناظر نظم کرنا چاہتا تھا لیکن اسے احساس ہوتا ہے کہ ملٹن کا اسلوب اس قدر مصنوعی ہے کہ اس کو اختیار کرنے سے شاعر کی موت بھی واقع ہو سکتی ہے۔ اس لئے اس نے ملٹن کے انداز بیان کو ترک کردیا۔ اس کی ایک اور نظم ISOBELLA ایک رومانی کہانی ہے جو شیکسپئر سے متاثر ہو کر کہی گئی ہے اسی طرح THE EVE OF ST. AGNES ایک دلچسپ داستان حسن و عشق ہے۔ جس میں ایک عاشق داعی کی مدد سے اپنی محبوبہ کے کمرے میں داخل ہو جاتا ہے اور وہاں سے اسے نکال لے جانے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔

ان نظموں کے علاوہ کیٹس نے اپنے انتقال سے دو برس پہلے پانچ خطابیہ نظمیں "ODES" لکھیں جو رومانی شعر و ادب کی لافانی یادگاریں ہیں۔ دراصل انھیں نظموں کی وجہ سے کیٹس انگریزی شاعری میں الف لیلوی حیثیت رکھتا ہے۔

باب دوم

اردو ادب میں رومانیت کے ابتدائی نقوش

"کلاسیکی" لاطینی زبان کے لفظ کلاسکس (CLASSECUS) سے مشتق ہے۔ جو اسم صفت ہے اور جس سے کسی بھی شئے، بالخصوص ادب پارے کی خوبی یا عمدگی مراد ہوتی ہے۔ لغوی طور پر "کلاسیکی" کا مفہوم طبقہ اشراف سے منسوب و متعلق" ہے [1]۔ جس کا مطلب یہ ہوا چونکہ یہ شئے یا ادب طبقۂ اشراف سے منسوب ہے اس لئے اس میں برائی نام کی کوئی چیز داخل ہی نہیں ہو سکتی یعنی جو چیز طبقۂ اعلیٰ سے متعلق ہوگی وہ بے عیب اور بے مثال ہوگی۔ اسی لئے وہ "روایتی" ادب جو بزرگوں کی عظمت اور ان کی یادگار کے طور پر بناوٹ اور تصنع کے ساتھ ماضی پرستی کے ذریعے سے تخلیق ہوتا رہا، اسے "کلاسیکی ادب" کہا جانے لگا۔ جس کی وجہ سے ادب میں نئے تجربات اور اضافے کسی حد تک ناممکن ہو گئے اور شعر و ادب کے لئے ماضی کے پیمانوں کی عظمت آنے والے لوگوں کو متاثر کرتی رہی۔ اور روایتی ادب تخلیق ہوتا رہا۔ اسی لفظ "روایت" کی تعریف بیان کرتے ہوئے ٹی۔ ایس ایلیٹ نے کہا ہے

> "زیادہ سے زیادہ اس لفظ کو "صفت" کے طور پر استعمال کرتے ہوئے یہ کہہ دیتے ہیں کہ فلاں کی شاعری "روایتی" یا "حد درجہ روایتی" ہے یہ لفظ عیب اور مذمت کے علاوہ شاذ ہی کسی دوسرے معنی میں استعمال

---

[1] نوکلاسیکیت اور رومانیت۔ ڈاکٹر احمانی اشرف۔ علی گڑھ میگزین، ۷۷-۱۹۷۶، صفحہ ۵۵

ہوتا ہے[1]

لیکن روایتی سے مراد عیب اور مذمت ہی نہیں بلکہ تجربات کا فقدان اور ٹھہراؤ ہے۔ ادب اور زبان میں نت نئے تجربات، الفاظ کی تراش خراش، نظموں، غزلوں، ڈراموں اور نثری تخلیقات میں ترقی پسند اضافے ہوتے رہنا بالکل اسی طرح ضروری ہے، جس طرح نوزائیدہ بچوں کی نشو و نما ضروری ہوتی ہے۔ یہ ایک ایسا چکر ہے جو اگر رک جائے تو گویا ادب کی ترویج رک جاتی ہے۔ جسے عام معنوں میں "روایتی" کہہ دیتے ہیں۔

بقول ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ ـــــ "یہ فطری بات ہے کہ زبان کی پختگی، طرزِ معاشرت اور ذہن کی پختگی میں چولی دامن کا ساتھ ہے۔ زبان اسی وقت پختگی کی طرف بڑھ سکتی ہے جب اس کے بولنے والوں میں ماضی کا تنقیدی شعور، حال پر اعتماد اور مستقبل کے بارے میں شعوری طور پر شک و شبہ باقی نہ رہے۔ ادب میں اس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ شاعر اپنے پیش روؤں سے واقف ہے۔"[2]

اپنے پیش روؤں سے واقفیت کی بنا پر ہی، شاعر یا ادیب ماضی پرست روایتی یا کلاسیکی کہلاتا ہے یہی اس کی خوبی ہے اور یہی اس کا عیب بھی ہے، اسی اندازِ فکر کے خلاف ردِ عمل کے طور پر اٹھارویں صدی کے آخر میں جو ادب وجود میں آیا اور اس ادب کو جن فنی عناصر سے مزین کیا گیا، اسے شارحین نے "رومانیت" کا نام دیا۔ انیسویں صدی کے مشہور انگریز نقاد والٹر پیٹر نے رومانیت کو "جذبہ تحیر کی بازیافت" یعنی RENASSANCE OF WONDER کا مترادف سمجھا تھا۔

---

[1] ایلیٹ کے مضامین۔ ترجمہ جمیل جالبی۔ مطبوعہ تنویر پریس لکھنؤ۔ صفحہ ۱۳۴

[2] ایلیٹ کے مضامین۔ جمیل جالبی صفحہ ۱۶۲

رومانی شعرا نے اٹھارویں صدی کے آخر میں کلاسیکی شاعری کی تصنع آمیز زبان کے خلاف آواز اٹھائی اور کلاسیکیت کے عقل پرستانہ روئیے کے بجائے، جذبے اور وجدان کی پرستش کرنے پر زور دیا۔ رومانی شعرا نے تسلیم کیا کہ تخیل، جذبہ اور وجدان رومانی شاعری کے تین محور ہیں۔

رومانیت پرستوں کے ان جدید افکار و نظریات کے اثرات ہندوستانی زبانوں نے بھی قبول کئے لیکن جہاں تک اردو زبان کا تعلق ہے اس کا نسب نامہ اودھی، برج بھاشا، راجستھانی، پشتو، فارسی، ترکی اور عربی تک جاتا ہے، انگریزی سے اس کا تعلق پچھلی ایک صدی سے زیادہ نہیں ہے اور ایک صدی میں بھی لگ بھگ پچاس سال سے زیادہ کا عرصہ انگریز اور انگریزی کی دشمنی میں گذر گیا۔ اردو ہمیشہ غیر ملکی حکومت اور غیر ملکی انگریزی زبان کی مخالف رہی۔ ۱۹۱۶ سے ۱۹۲۶ تک خلافت کی تحریک کے ساتھ انگریزی کے بائیکاٹ کی تحریک بھی چلتی رہی۔ اس لئے انگریزی ادب اور انگریزی ادب کی نئی نئی تبدیلیوں کا اثر اردو پر بہت آہستہ آہستہ اور بہت دیر میں پڑا۔

پہلی جنگ عظیم تک اردو اپنے پرانے ڈھنگ پر چل رہی تھی۔ زبان کی نوک پلک سنوارنے اور الفاظ کو جائز و متروک کرنے کے سوا اردو کے شعری ادب میں کوئی نمایاں تبدیلی نہیں ہوئی تھی۔ حکومت جانے کے بعد قصیدے کا دور ختم ہو گیا تھا لیکن لکھنؤ میں اردو شاعری نے اس کمی کو مرثیہ کہہ کر پورا کر لیا تھا۔ اردو شاعری کے تمام تر اصناف سخن اور نثری داستانیں اور مقفیٰ و مسجع عبارتیں ٹکے بندھے اصولوں اور ضابطوں کے زیر اثر ایک لمبا سفر طے کرتی چلی آرہی تھیں۔

فضل علی فضلی کی "کربل کتھا"، کی عبارت: اہلی مجھ سا کمترین مخلوقات برا کوئی نہیں اور تیرے در بر امید سوا میری جا نہیں کہیں۔ وابستہ

تیرے لطف کی مجھ کشت خاک ہے اور یہ خاک ناپاک تیرے نوال رحمت سے پاک ہے پردہ پوش مجھ معیوب کا توں ورنہ یہ نفس امارہ میرا زبوں ہے شکر تیرے عطیات کا کیوں کر بجا لاؤں اور مو مو میرا زباں ہوئے تجھ شکر کا عہدہ برآ نہ ہوں۔ اگر ایک نعمت تیرا شکر کروں تو ہزار شکر اس شکر پر لازم آوے اور اگر تیرے شکر کوں ایک دم نہ کروں تو ہزار بار دل نادم ہوئے خاک سے اٹھا تخت پر توں نے بٹھایا۔ ظلمات آدم سے نکال راہ نجات بقا توں نے دکھلایا[۱]،،

اور گلشن دانش کی زبان سے "ایک روز جہاندار سلطان دولت خانے میں ایک حرم ماہ جبیں مہر پرور کے نام کے ساتھ خلوت نشین تھا اور فریفتہ اس کے حسن و جمال کا ہو کر مشغول بہ تحسین و آفریں تھا کہ عین گرمی صحبت میں مہر پرور نے از راہ خود بینی عالم خوشی و بے حجابی میں کہا کہ اے شہزادے اگرچہ آئین ادب سے بعید ہے لیکن گستاخی معاف ہو کہ ایک لحظہ شکوہ شاہی سے صاف رکھو اور سررشتہ انصاف کا ہاتھ سے نہ دو، از روئے صداقت کے ارشاد کرو کہ میری سی صورت کہیں دید ہے یا شنید ہے[۲]،،

اور "فسانۂ عجائب"۔ "دریائے لطافت"، "انشائے سرور"، "فسانۂ آزاد" اور بہت سی دوسری داستانوں کے علاوہ اردو شاعری میں بھی مرزا رفیع سودا کے اشعار سے

---

[۱] کرمل کتھا۔ فضل علی فضلی۔ ترتیب مالک رام مطبوعہ پٹنہ صفحہ ۳۴۱

[۲] گلشن دانش۔ ترجمہ حسین علی خاں مطبوعہ مطبع اعجاز محمدی لکھنؤ صفحہ ۷

ناوک نے تیرے صید نہ چھوڑا زمانے میں
تڑپے ہے مرغ قبلہ نما آشیانے میں

کیوں کر نہ چاک چاک گریبان دل کروں
دیکھوں جو تیری زلف کو میں دست شانے میں

اے مرغِ دل سمجھ کے تو چشم طمع کو کھول
تو نے سنا ہے دام جسے ہے وہ دانے میں[1]

خواجہ میر درد کا کلام ہے

ہم نے کس رات نالہ سر نہ کیا
پر اسے آہ نے اثر نہ کیا

سب کے یاں تم ہوئے کرم فرما
اس طرف کو کبھی گزر نہ کیا

دیکھنے کو رہے ترستے ہم
نہ کیا رحم تو نے بر نہ کیا

اور شیخ امام بخش ناسخ کی پابندی عروض و بندش اور شعر و شاعری کے اصولوں کا مذہبی کتابوں جیسا برتاؤ ہے

دم بلبلِ اسیر کا تن سے نکل گیا
جھونکا نسیم کا جوں ہی سن سے نکل گیا

لایا وہ ساتھ غیر کو میرے جنازہ پر
شعلہ سا ایک جیب کفن سے نکل گیا

ساقی بغیر شب جو پیا آب آتشیں
شعلہ وہ بن کے میرے دہن سے نکل گیا

اب کے بہار میں یہ ہوا جوش اے جنوں
سارا لہو ہمارے بدن سے نکل گیا

اہل زمیں نے کیا ستم نو کیا کوئی
نالہ جو آسمانِ کہن سے نکل گیا

سنسان مثل وادیٔ غربت ہے لکھنؤ
شاید کہ ناسخ آج وطن سے نکل گیا[2]

یہی کلاسیکی یا روایتی ادب پابندیوں کے ساتھ اردو ادب میں مسلسل برتا

---

[1] انتخاب آب حیات۔ محمد حسین آزاد، مطبوعہ نیشنل بک ٹرسٹ صفحہ ۱۷

[2] انتخابِ ناسخ۔ رشید حسن خاں۔ مکتبہ جامعہ، دہلی ۱۹۷۲ء صفحہ ۲۳۰

جارہا تھا اس بات کو ڈاکٹر محمد حسن نے بھی تسلیم کیا ہے۔

"—— اردو ادب میں ایک کلاسیکی روایت کا وجود رہا ہے، بلا واسطہ یہاں کی پرداختہ نہ سہی لیکن ہندوستان میں ادبی ودتے کی روح بنی رہی۔ اردو شاعری میں غزل اور اس کے مختلف ادوار کو لیجئے، غزل کے بارے میں جو جامد اور واضح ضابطہ لکھنؤ کے دبستان نے اختیار کیا تھا اس کی گرفت یقیناً بہت سخت تھی، ناسخ، رشک اور وزیر کا لکھنؤ گویا چوبیس قدروں کا دبستان ہے جہاں شاعری اور حسن کو اصول اور ضابطے میں ڈھالا جارہا تھا۔ نثر میں مرزا رجب علی بیگ سرور کا "فسانۂ عجائب" قدیم داستانیں ان کی مسجع اور مرصع عبارت بھی قاعدے اور اصول سے خالی نہ تھی۔ "دریائے لطافت" سے لے کر "انشائے سرور" تک کافی لمبا عرصہ ہے لیکن اس عرصہ میں گویا بے روح اصول پرستی اپنی منزلیں طے کر رہی تھی۔[1]"

گویا اصول اور ضابطوں سے تجاوز کر کے کچھ لکھنا، جہل، ناواقفیت اور بغاوت تسلیم کیا جاتا تھا میر، قائم اور سودا کا لہجہ ناسخ کے لکھنؤ کے لئے اجنبی تھا اسی لئے فورٹ ولیم کالج کے قیام (۱۸۰۰) کے بعد ۱۸۰۲ میں میرامن نے "قصہ چہار درویش" کا اردو ترجمہ "باغ و بہار" کے عنوان سے کیا اور اس کے انداز تحریر کو روزمرہ، عام فہم اور آسان کر دیا تو اسے مقفیٰ اور مسجع نثر کے پرستاروں نے بے نمک حکایت تسلیم کیا، کیوں کہ جن آرائش پرست ذہنوں کو "فسانۂ عجائب" اور

---

[1] اردو ادب میں رومانوی تحریک۔ ڈاکٹر محمد حسن۔ صفحہ ۲۰

"نوطرزِ مرصع" کی فارسی آمیز اور روایتی نثر لطف دیتی تھی اُنھیں باغ و بہار کی نثر۔

"اے یاراں! میری پیدائش اور وطن بزرگوں کا ملک یمن ہے۔ والد اس عاجز کا ملک التجار خواجہ احمد نام، بڑا سوداگر تھا۔ اس وقت میں کوئی مہاجن یا بیپاری ان کے برابر نہ تھا۔ اکثر شہروں میں کوٹھیاں اور گماشتے خرید فروخت کے واسطے مقرر تھے اور لاکھوں روپے نقد اور جنس مُلک مُلک کی گھر میں موجود تھی۔ ان کے دو لڑکے پیدا ہوئے ایک تو یہی فقیر جو کفنی سیلی پہنے ہوئے مرشدوں کی حضوری میں حاضر اور بولتا ہے۔ دوسری ایک بہن جس کو قبلہ گاہ نے اپنے جیتے جی شہر کے سوداگر بچے سے شادی کر دی تھی، وہ اپنی سسرال میں رہتی ہے [۱]"

کسی طرح متاثر نہیں کر سکتی تھیں اسی طرح مرزا غالب کے خطوط کی سادگی اور برجستہ انداز تخاطب کا برالوکھا طرز نگارش "بھائی ایک خط تمہارا پہلے پہونچا اور ایک خط کل آیا پہلے خط میں کوئی امر جواب طلب نہیں تھا اگرچہ کل کے خط میں بھی صرف کتابوں کی رسید تھی لیکن دو امر لکھنے کے لائق تھے، اس واسطے ایک لفافہ تمہاری پسند کا تمہاری نذر کرنا پڑا۔ پہلا امر یہ کہ آج میر نصیر الدین دوپہر کو میرے پاس آئے۔ ان کو دیکھ کر دل خوش ہوا، تم نے بھی خط میں لکھا تھا کہ میر سرفراز حسین الور گئے تھے اور میر نصیر الدین بھی کہتے تھے کہ میں اور وہ ایک دن پانی پت سے چلے، وہ ادھر گئے اور میں ادھر آیا [۲]"

---

[۱] باغ و بہار۔ مکتبہ جامعہ دہلی مطبوعہ ۱۹۶۴ء صفحہ ۲۷

[۲] عودِ ہندی، مرزا اسد اللہ غالب مطبوعہ الہ آباد ۱۹۶۹ء صفحہ ۱۱۱ - ۱۱۲

کلاسیکیت پرستوں کے لئے رسمِ خراشی اور بے کار بکواس کے سوا کچھ بھی نہ تھا۔ ضابطہ بندی اور اصول پرستی کی اس روش کے خلاف مولانا الطاف حسین حالی کی "مقدمۂ شعر و شاعری" پہلی بغاوت کی آواز ہے۔ انھوں نے سب سے پہلے اردو شعر و ادب میں بنیادی تبدیلی کی ضرورت محسوس کی اور شاعری کے ذریعے سے سماجی اور اخلاقی اصلاح کا کام لینے کی کوشش کی۔ انھوں نے نیچرل شاعری پر زور دیا جس سے ان کا مطلب یہ تھا کہ شاعری سے زندگی کے مسائل کو حل کرنے کا کام لیا جائے۔ "مسدس حالی" ان کی اس کوشش کا بہترین نمونہ ہے جس کے دیباچے میں اس طرح رقم طراز ہیں۔

——"زمانے کا نیا ٹھاٹ دیکھ کر پرانی شاعری سے دل سیر ہو گیا تھا اور جھوٹے ڈھکوسلے باندھنے سے شرم آنے لگی تھی۔ نہ یاروں کے اجلدوں سے دل بڑھتا تھا نہ ساتھیوں کی ریس سے کچھ خوش آتا تھا۔ مگر یہ سب ناسور کا منہ بند کرنا تھا جو کسی نہ کسی راہ سے تراوش کئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ اس لئے بخاراتِ درونی جن کے رکنے سے دم گھٹا جاتا تھا دل و دماغ میں تلاطم کر رہے تھے[1]"

ابتدائے آفرینش سے ایک ہی حالت پر چلا آتا ہے اور اسی حالت پر چلا جائے گا۔ اسی طرح اردو شاعری جس گہوارے میں اس نے آنکھیں کھولی ہیں اسی گہوارے میں ہمیشہ جھولتی رہے گی[2]"

حالی نے اس بات پر سب سے زیادہ زور دیا کہ شاعر کو تخیلات میں گم ہو کر شعر کہنے کے بجائے وہی لکھنا چاہیے جو اس کے اپنے حقیقی جذبات ہوں۔

---

[1] مسدس حالی۔ مطبوعہ تاج کمپنی لاہور (پہلا دیباچہ) صفحہ ۳

[2] مقدمہ شعر و شاعری۔ مولانا حالی مطبوعہ ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۱۹۷۰ء صفحہ ۶۳

انھوں نے اپنے اشعار میں اسی انداز فکر کو برت کر دکھایا ہے ؎

شریفوں کی اولاد بے تربیت ہے تباہ انکی حالت بری ان کی گت ہے
کسی کو کبوتر اڑانے کی لت ہے کسی کو بٹیریں لڑانے کی دھت ہے
چرس اور گانجے پہ شیدا ہے کوئی
مدک اور چنڈو کا رسیا ہے کوئی

صدا گرم انفار سے ان کی صحبت ہر اک روز اد باش سے ان کی ملت
پڑھے لکھوں کے سائے سے انکو وحشت مدارس سے تعلیم سے ان کو نفرت
کمینوں کے جرگے میں عمریں گنوانی
انھیں گالیاں دینی اور آپ کھانی

اس طرح مولانا حالی نے اخلاقیات اور معاشرے کی اصلاح کے لئے اس انداز بیان کو پسند کیا اور زلف وکاکل کے قصوں کو ترک کر کے اردو شعر وادب کو ایک نئے رنگ وآہنگ سے آشنا کر دیا۔

ڈاکٹر محمد حسن نے حالی کی اصلاحات پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ــ "حالی نے ادب کے سر پر اخلاق کی نیابت کا تاج رکھا اس میں شک نہیں کہ ان کے ذہن میں اخلاق کا مفہوم وسیع تھا اور یہ نیابت بھی اس قدر محدود نہ تھی کہ انھیں آزاد کی طرح اپنے مجموعۂ نظم کو "حسن وعشق کی قید سے آزاد" کرنے پر مجبور کرتی یہ بھی صحیح ہے کہ حالی نے اس بات پر اصرار کیا کہ شاعر کو وہی لکھنا چاہیئے جو اس کے حقیقی جذبات واحساسات ہیں۔ اس طرح قدیم اسالیب واصولوں سے تجاوز کرنے کی بھی صلاح دی اور یہ وہ کام تھا جسے رومانیت بڑے پیمانے پر انجام دینے والی تھی حالی نے شاعر کے داخلی خلوص پر زور دیا۔ تخیل کو اس

کی اصل جگہ دی اور پرانے اصولوں کے مقابلے میں نئے اصولوں کی ضرورت بتائی ہے[1]"

اپنے جذبات و احساسات کی بنا پر مولانا حالی نے جب لکھنے کا مشورہ دیا تو وہ کسی حد تک رومانی کہے جا سکتے ہیں کیوں کہ آگے چل کر رومانی شعراء نے یہی فرض انجام دینے کی کوشش کی۔

مولانا شبلی نعمانی نے حالی کے کام کو اور آگے بڑھانے کی کوشش کی اور پھر مولوی محمد حسین آزاد نے شاعروں کو ایک نیا مشورہ دیا۔

"ایشیا میں ایسے کاموں کی رونق حکام کی توجہ سے ہوتی ہے۔ شاعروں کو چاہیے کہ اسے حاکموں کے لئے کارآمد یا ان کی پسند کے قابل بنائیں۔ ایسا کریں گے تو شعر کہنے والوں کا کچھ فائدہ ہوگا اور جس قدر فائدہ ہوگا اسی قدر چرچا بھی زیادہ ہوگا[2]"

ظاہر ہے کہ اس مشورے کا مطلب یہ تھا کہ انگریز حاکموں کے پسند کی شاعری کی جائے اور شاعر یہ سمجھنے کی کوشش کریں کہ انگریز حاکم کس ادب کو پسند کرتے ہیں۔ یہ سمجھنے کے لئے انگریزی ادب کو پڑھنے اور سمجھنے کی ضرورت تھی۔ اس طرح محمد حسین آزاد اردو شاعری کو مغربی اثرات قبول کر کے اردو شعر و ادب کو نئی سمت دینے کا مشورہ دے رہے تھے۔

حالی، شبلی، آزاد اور پھر اسی سلسلہ میں ٹیگور۔ اقبال اور ابوالکلام آزاد اسی تحریک کے آگے پیچھے چلنے اور بڑھنے والے رہنما ہیں جس کی نشاندہی حالی اور

---

[1] اردو ادب میں رومانوی تحریک۔ ڈاکٹر محمد حسن۔ صفحہ ۲۱
[2] آب حیات۔ محمد حسین آزاد۔ صفحہ ۸۳

محمد حسین آزاد نے کی تھی۔ ظاہر ہے کہ نشاندہی کرنے والے ایک منزل تک چل کر ٹھہر گئے۔ ادب کے قافلے کو نئی سمتوں پر لے چلنے والے ٹیگور اور اقبال نے ہندوستانی زبانوں کو ان راستوں پر ڈال دیا جو اہل یورپ نے اپنے لئے منتخب کئے تھے۔ لیکن ماحول، وراثت، مذہبی عقیدے اور سماجی حالات کی بنا پر ان راستوں پر ہندوستانی ادیبوں نے نئے سنگ میل لگائے اور نئی منزلیں متعین کیں۔

ٹیگور اور اقبال مغربی شاعری میں کلاسیکی اور رومانی تحریک سے بخوبی واقف تھے، انھوں نے اپنے مذہبی عقائد کو بنیاد بنا کر رومانی لہجے میں ذہن انسانی کو جھنجھوڑنے اور بیدار کرنے کی کوشش کی۔ دونوں عظیم شاعروں نے اپنے سے متعلق ہندوستانی زبانوں پر گہرا اثر ڈالا بنگلہ، مرہٹی، آسامی، ہندی اور جنوبی ہند کی زبانوں پر ٹیگور نے جو اثر ڈالا وہی اردو، پنجابی، سندھی، پشتو اور فارسی پر اقبال کے کلام سے پڑا۔

مولانا ابوالکلام آزاد کی آواز ان دونوں سے الگ اور انسانی شعور کو زیادہ گہرائی میں جاکر جھنجھوڑنے والی تھی۔ مولانا کی نظر یورپی ادب کی تبدیلیوں پر ضرور تھی لیکن انھوں نے اس کی پیروی یا تقلید کی ضرورت نہیں سمجھی۔ ان کی رومانیت اور چونکا دینے والی تحریر نے پڑھنے والوں کو غنودگی اور مدہوشی سے نکال کر بیداری اور عمل کے میدان میں کھڑا کردیا۔ انھوں نے اپنی قوم کی بے حسی پر خون کے آنسو بہاتے ہوئے اسے اس انداز سے مخاطب کیا۔

"آہ! تمہاری غفلت سے بڑھ کر آج تک کوئی اچنبھے کی بات نہیں ہوئی اور تمہاری نیند کی سنگینی کے آگے پتھروں کے دل چھوٹ گئے، میں کیا کروں اور کہاں جاؤں اور کس طرح تمہارے دلوں کے اندر اتر جاؤں؟ اور یہ کس طرح ہو کہ تمہاری روحیں پلٹ جائیں اور تمہاری

غفلت مرجائے! یہ کیا ہوگیا کہ پاگلوں سے بھی بدتر ہو گئے؟ اور کیوں تمہاری عقلوں پر ایسا طاعون چھا گیا ہے کہ سب کچھ کہتے ہو اور سمجھتے ہو، پھر نہ تو راست بازی کی راہ تمہارے آگے کھلتی ہے اور نہ گمراہوں کے نقشِ قدم چھوڑتے ہو۔[۱]"

ابوالسلام کی تحریروں میں "میں" انانیت، خود اعتمادی اور قوت ارادی کا جذبہ جس تندی، تیزی اور بھرپور طریقے سے استعمال ہوا ہے، اردو ادب میں اس کی کوئی مثال دیکھنے کو نہیں ملتی۔ ان کے سینے میں سیکڑوں طوفان اور حوادث کے جذبات لئے ہوئے ایک ایسا دل دھڑک رہا ہے۔ جسے وہ اپنے سینے سے نکال کر اپنی قوم کے مردہ اور خوابِ غفلت میں پڑے ہوئے دل کی جگہ اتار دینا چاہتے ہیں۔ ایک سچے رومانی کی طرح انھوں نے اپنی ذات کو قوم کی خوشی اور ترقی کے لئے وقف کر دیا ہے۔ تخیل اور شدتِ جذبات کی فراوانی سے بوجھل ان کی تحریریں رومانیت کی اعلیٰ مثال ہیں۔ ڈاکٹر محمد حسن نے ان کی نثر کا جائزہ لیتے ہوئے فرمایا ہے۔

"ابوالسلام آزاد کی نثر، رومانوی انانیت، تخیل کی فراوانی اور شدتِ جذبات کا اعلیٰ ترین مظہر کہی جا سکتی ہے۔ ان کی آواز بلندی سے آتی ہے اور ان کی بلند و بالا شخصیت شبلی کی طرح آسمانوں سے نیچے نہیں اترتی۔ ابوالسلام ایک پیغمبرانہ سطوت سے بولتے ہیں۔ ان کے لہجے میں انفرادیت کی وہ کھنک ہے جو اس دور کے کسی نثر نگار کے یہاں نہیں ملتی۔ ابوالسلام نے جس عظمت، جبروت اور اعتماد کے ساتھ "میں" کا لفظ استعمال کیا ہے "عہد جدید میں برنارڈ شا اور خلیل جبران کے

۱۔ آزاد کی کہانی خود آزاد کی زبانی مرتبہ "ملیح آبادی"، مطبوعہ حالی پبلشنگ ہاؤس دہلی ۱۹۵۸ صفحہ ۱۵

علاوہ کسی نے استعمال نہیں کیا۔ ابوالکلام کی انفرادیت اس دور کی عظیم ترین تخلیقات میں شامل کی جاسکتی ہے[1]"

ابوالکلام کی شخصیت اپنے حال کے دلخراش درد، سماجی ناہمواری، غریبی، قوم کی بے راہ روی اور نامرادی کے دھندلکوں میں ڈوبی ہوئی ہے، وہ اپنی شخصیت کے آئینے میں خود کو دیکھتے اور سنورتے ہیں۔ ان کی زندگی کا مقصد تمام برائیوں سے جنگ کرکے ایک ایسے مستقبل کی تلاش ہے جہاں انسان دلہنوں کی طرح سنورتا ہے فصلیں لہلہاتی ہیں، پھول مسکراتے ہیں پہاڑوں سے گزرنے والے جھرنوں کی آوازیں روح کو فرحت بخشتی ہیں اور مسرت وشادمانی کی گھٹائیں جھوم جھوم کر برستی ہیں۔ ایسے روحانی تصورات تک پہونچنے کی ابوالکلام کو عجلت ہے۔ لیکن حال کی ناآسودگی سے جھلاکر جب وہ اپنے گردوپیش کا جائزہ لیتے ہیں تو ان کا دل ٹوٹ جاتا ہے، ان کے جذبات بپھر جاتے ہیں اور وہ طیش میں آکر گرجنے لگتے ہیں ۔۔۔ میں وہ

صور کہاں سے لاؤں جس کی آواز چالیس کروڑ دلوں کو خواب غفلت سے بیدار کردے، اپنے ہاتھوں میں وہ قوت کہاں سے پیدا کروں کہ ان کی سینہ کوبی کے شور سے سرگشتگان خواب موت بیدار ہوجائیں۔؟ آہ! کہاں ہیں وہ آنکھیں جن کو دردِ ملت میں خونباری کا دعوٰی ہے؟ کہاں ہیں وہ دل جن کو زوالِ امت کے زخموں پر ناز ہے؟ کہاں ہیں وہ جگر جو آتشِ غیرت وحمیت کی سوزش کے لذت آشنا ہیں، اور پھر آہ! کہاں ہیں اس برہم شدہ انجمن کے ماتم گسار، اس برباد شدہ قافلے کے نالہ ناز؟ اس صفِ ماتم کے نغمان سنج اور اس کشتی طوفان

---

[1] اردو ادب میں رومانوی تحریک۔ ڈاکٹر محمد حسن۔ صفحہ ۲۸

کے مایوس مسافر جن کی موت و حیات کے آخری لمحے جلد جلد گزر رہے ہیں اور وہ بے خبر ہیں یا خاموش یا روتے ہیں یا مایوسی سے چپ و راست نگراں، مگر نہ ان کے ہاتھوں میں اضطراب ہے نہ پاؤں میں حرکت ہمتوں میں اقدام نہ ارادوں میں عمل کا ولولہ۔ دشمن شہر کے دروازوں کو توڑ رہے ہیں اور اہل شہر رونے میں مصروف ہیں۔ ڈاکوؤں نے قفل توڑ دئے، اور گھر والے سوتے ہیں ہیں[1]،،

جوش ملیح آبادی کی شاعری ہی کی طرح ابوالکلام آزاد کی نثر بھی نظر انداز نہیں کی جاسکتی ہے جوش کی طرح آزاد بھی اپنے جذبات کو مختلف انداز تحریر کے ذریعہ سے لوگوں پر واضح کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور ایک ایک بات کو بیان کرنے کے لئے کئی کئی قسم کے انداز بیان کا سہارا لیتے ہیں اور ہر طرح اطمینان کر لینا چاہتے ہیں کہ میری بات عوام کے دلوں میں گھر کر گئی یا نہیں۔ یہی ان کی انفرادیت کی سب سے بڑی دلیل ہے۔ وہ خشک سے خشک موضوع اور مضمون کو انداز بیان کے سہارے خوبصورت اور دل کش بنا دیتے ہیں۔ ان کا اسلوب ایک انوکھا اور نرالا اسلوب ہے۔ ان کی نثر الفاظ و تصورات کا ایک طغیان ہے۔ ایک سچے رومانی کی طرح ابوالکلام کو اپنے ماضی اور شوکت پاستان پر فخر ہے، وہ جگہ جگہ شیخ بہلول دہلوی کے خاندان کے فرد ہونے پر فخر کرتے ہیں اور اپنے خاندانی حالات بیان کرتے وقت ان کی تحریریں شدت جذبات سے مغلوب ہو جاتی ہیں۔

ابوالکلام نے اپنی قوم کو ذلت، رسوائی، نامرادی، پست ہمتی اور بزدلی کے اتنے طعنے دئے کہ قوم کو اپنے وجود سے نفرت سی ہونے لگی اور ان میں تبدیلی

---

[1] آزاد کی کہانی خود آزاد کی زبانی۔ از ملیح آبادی مطبوعہ ۱۹۵۸ء صفحہ ۱۴۱

زندگی اور ایک خوش آئیند مستقبل کا تصور کروٹیں لینے لگا اور ان کے قافلے خوشیوں کی تلاش میں بھٹکنے لگے۔

مولانا عبدالرزاق خاں ملیح آبادی رقم طراز ہیں ——— "زمانے کی ضرورتوں سے ہم بے خبر تھے۔ باخبر ہونا بھی نہیں چاہتے تھے۔ حد یہ ہے کہ اسلامی دنیا سے بھی غافل تھے، بس "سلطانِ روم" کو جانتے تھے اور چلن میں سلطانِ روم کے ہاتھ کٹ جانے کے بعد پھر سے نکل آنے پر عش عش کیا کرتے تھے۔ دفعتہً ایک صور کی زلزلہ انگیز آواز نے نیند کے ماتوں کو دہلا ڈالا اور ہم آنکھیں بھی ملنا بھول کر دفعتہً اٹھ کھڑے ہوئے۔ اب ہم مسلمان تھے انسان تھے .... یہ صورِ قیامت کس نے پھونکا؟ ابوالکلام کے سوا کون ہوسکتا تھا[1]"؟

اردو ادب کی رومانی لہر مولانا آزاد کی تحریروں میں جتنی بلند ہے اتنی نہ ٹیگور کے کلام میں نظر آتی ہے اور نہ اقبال کی شاعری میں۔ اگر اقبال اور ٹیگور اپنی رومانی تحریر اور اشعار سے قوم کو بیدار اور اہل نظر بنانے کا فرض انجام دے رہے تھے تو آزاد اس بیدار اور اہل نظر قوم کو مزید بیداری اور بالغ نظری دے کر راہ عمل پہ گامزن کر دینے کا فرض بھی پورا کر رہے تھے۔

(۳۸)

آزاد ہی کی طرح ٹیگور کی شخصیت بھی "میں" اور انفرادیت کے خمیر سے بنی ہے ان کی روح بے چین ہو کر پکار اٹھتی ہے ——— "وہ ساری کائنات کا وزن بھی میری انفرادیت کو کچل نہیں سکتا۔ میں انفرادیت کو تمام چیزوں کی بے پناہ جاذبیت اور کشش کے باوجود قائم رکھتا ہوں[2]"

---

[1] آزاد کی کہانی خود آزاد کی زبانی ۔ ملیح آبادی صفحہ ۱۸

[2] اردو ادب میں رومانوی تحریک ڈاکٹر محمد حسن صفحہ ۲۳

لیکن وہ اپنے ماحول اور مذہب کے پابند بھی ہیں، اور یہ بھی کہہ اٹھتے ہیں کہ۔

"—— میں بھول جاتا ہوں، میں ہمیشہ بھول جاتا ہوں کہ میرے بازو نہیں ہیں، میں اڑ نہیں سکتا۔ اور میں اس مقام سے بندھا ہوا ہوں۔"

اسی لئے ٹیگور کی شاعری پر بنگال کے قدیم وشنوں شعراء کے اثرات پڑے ہیں۔ ان کے کلام میں "روحانی ماورائیت"، اپنشد کے اثرات سے آئی ہے۔ لیکن ان مذہبی اثرات کے باوجود وہ "تیاگ" اور "ترک دنیا" کو خدا کی توہین کے مترادف سمجھتے ہیں۔ اور کہتے ہیں۔

"—— یہ رام نام جپنا اور تسبیح پھرانا چھوڑ .... خانقاہ کے سنسان اور تاریک گوشے میں، تو کس کی پرستش کر رہا ہے! آنکھیں کھول اور دیکھ —— تیرا خدا تیرے سامنے موجود ہے[1]"

ٹیگور نے انسان کو خودشناسی اور جد و جہد کا جو سبق پڑھایا ہے، وہ انھیں روحانی شعراء کی صف میں کھڑا کر دیتا ہے۔ ٹیگور انسان کے دل و دماغ سے احساس کمتری نکال پھینکنا چاہتے تھے اور غربت افلاس اور دشواریوں کو قہر خداوندی کے بجائے قرب خدا کا ذریعہ تسلیم کرتے ہیں۔ انھیں انسان سے پیار ہے اور ساری دنیا کے انسانوں کو وہ محبت اور پیار ہی کی نظر سے دیکھنا چاہتے ہیں۔

ہم نے خواب دیکھا کہ ہم اجنبی ہیں، ہم جاگ اٹھے
اور دیکھا کہ ایک دوسرے کے پیارے ہیں[2]

ٹیگور نے زندگی اور موت کو یکساں نظر سے دیکھا ہے، اور زندگی کی طرح موت

---

[1] علی گڑھ میگزین ۷۷-۱۹۷۶ء صفحہ ۱۱۷

[2] کلام ٹیگور مطبوعہ ہند کلکتہ۔ ۱۰ جون ۱۹۳۵ صفحہ ۱۴

کو بھی زندگی کا زریں تاج اور حیاتِ جاودانی کا راستہ محسوس کیا ہے اور موت کے لرزہ خیز لمحات میں بھی رومانیت کو قائم رکھنے کی کوشش کی ہے۔

"زندگی کو بہار کے پھولوں کی طرح کھلنے دو اور — موت کو خزاں کی پتیوں کی طرح مرجھانے دو۔

ننھی کلی کھل کر پھول بن جاتی ہے اور چلا اٹھتی ہے۔

"پیاری دنیا! جلدی سے ختم نہ ہو جانا[1]"

ٹیگور نے مناظر فطرت کو گہری نظر سے دیکھا ہے، وہ صبح و شام، روز و شب، مختلف اوقات اور مختلف حالات کی ترجمانی کے لئے ایسے الفاظ اور ایسی نادر تشبیہیں اور استعارے لاتے ہیں کہ مناظر ہماری آنکھوں کے سامنے آکر کھڑے ہو جاتے ہیں۔

ٹیگور بنیادی طور پر شاعر ہیں لیکن ان کے ناولوں میں بھی حقیقت نگاری کی جیتی جاگتی تصویریں نظر آتی ہیں "گورا" ان کا اہم ترین ناول ہے جس میں اس عہد کی سیاسی سماجی اور انقلابی تصویروں کو نہایت خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ انداز تحریر میں رومانی شعریت جگہ جگہ جھلکتی رہتی ہے۔ اس لئے ہم ٹیگور کے گیتوں کی طرح ان کے افسانوں اور ناولوں میں بھی رومانیت کا تخم دیکھ سکتے ہیں اور روسو کی عظیم آواز

— "انسان آزاد پیدا ہوا ہے، مگر جہاں دیکھو وہ پابہ زنجیر ہے" — کے بعد بیسویں صدی کے اس عظیم شاعر کی اس آواز کو عظیم رومانی آواز کہہ سکتے ہیں کہ

"ہر بچہ یہ پیغام لے کر آتا ہے کہ:
خدا ابھی انسان سے مایوس نہیں ہوا ہے"

ٹیگور کے مقابلے پر اقبال کی آواز زیادہ جذباتی اور ہیجانی ہے جس کی وجہ سے وہ کہہ اٹھتے ہیں ؎

---

[1] کلام ٹیگور مطبوعہ ہند کلکتہ۔ ۱ر جون ۱۹۳۵ صفحہ ۱۴

بے خطر کود پڑا آتشِ نمرود میں عشق
عقل ہے محوِ تماشائے لبِ بام ابھی

یہ بے ساختگی اور عشق کا کارآمد دیوانہ پن، اقبالؔ کا وہ ساتھی ہے جو انھیں کبھی تنہا نہیں چھوڑتا۔

اچھا ہے دل کے پاس رہے پاسبانِ عقل
لیکن کبھی کبھی اسے تنہا بھی چھوڑ دے

اقبالؔ نے عقل کے بجائے عشق کی پوجا کی ہے، وہ عشق کو ہی ایسا شدید جذبہ تسلیم کرتے ہیں، جو تمام تر جذبات پر حاوی رہتا ہے اور اسی عشق کے سہارے انسان اپنے مقصد کو پانے میں کامیاب ہو سکتا ہے۔ اقبالؔ کو خودی سے عشق ہے، انسان کامل سے عشق ہے، شوکت پاستاں سے عشق ہے۔ اور اسلام کی عظمت سے عشق ہے اور یہ عشق اتنا زیادہ وسیع ہو گیا ہے کہ انھیں اپنی یہ خواہش بیان کرتے ہوئے کسی قسم کا تامل نہیں ہے۔

ایک ہوں مسلم حرم کی پاسبانی کے لئے
نیل کے ساحل سے لیکر تابہ خاکِ کاشغر

لیکن ان سب باتوں کی موجودگی میں بھی ہم اقبالؔ کو خالص رومانی شاعر نہیں کہہ سکتے ہیں کیوں کہ ان کے کلام میں رومانی عناصر کے ساتھ ساتھ کلاسیکیت کا بناؤ سنگھار، رکھ رکھاؤ اور نظم و ضبط بھی بدرجہ اتم موجود ہے۔

وزیر آغا نے بھی اس رائے کو تسلیم کیا ہے ـــــ اقبالؔ کی حیثیت ایک موڑ کی سی ہے وہ نظم کے کلاسیکی دور اور رومانی دور کے سنگم پر ایستادہ ہے۔ اس کے ہاں کلاسیکیت کا انضباط، رکھ رکھاؤ اور تنظیم بھی ہے اور رومانیت کا تحرک، داخلیت پسندی اور ہیجان بھی! لیکن اس کی عظمت اس بات میں ہے کہ اس نے کلاسیکیت کے ٹھہراؤ، روایت کی کڑی گرفت اور اسلوب کی

سنگلاخی کیفیت سے بھی خود کو بچائے رکھا اور رومانیت کے انتشار
اور مریضانہ ہیجان انگیزی سے بھی محفوظ رہا[1]"

لیکن بے یقینی اور منزل کے لیے چلنے کی تیاری کا وہ ماحول جو ٹیگور اور اقبال نے بنایا تھا اسے ابوالکلام آزاد نے ایک متعین مقصد اور آخری منزل کی نشاندہی کر کے معلوم نہیں کہاں سے کہاں پہونچا دیا۔ مولانا آزاد نے ذہنوں کی تیاری ہی کو اپنا مقصود بالذات نہیں بنایا بلکہ جسموں کی حرکت کو بنیادی مقصد بنا کر پیش کیا۔ "ذہنوں کو بیدار رکھو اور قافلے کو منزل آزادی تک پہونچانے کے لئے، ہاتھوں، پیروں، جسموں اور روحوں سے عمل کر کے دکھاؤ۔"

—" آزاد کے اس پیغام نے ۱۹۱۶ سے ۱۹۴۷ تک لاکھوں انسانوں کو سرگرم سفر رکھا اور پوری ایک نسل اس پیغام پر سر دھنتی رہی، جو کاغذ پر لکھا جاتا تھا اور میدانوں میں اس پر عمل کیا جاتا تھا۔

(۴)

وہ دور جس میں قافلہ سالار ٹیگور، اقبال اور ابوکلام تھے اس دور میں نئے ادیب اور شاعر بھی میدان میں موجود تھے۔ یکایک اردو شاعری زلف و کاکل اور گل و بلبل کے افسانے چھوڑ کر اس راہ پر چل کھڑی ہوئی جو زندگی کے مسائل حل کرنے اور بے خطر آتش نمرود میں کود پڑنے کا حوصلہ عطا کرتی ہے۔ اس پورے دور میں انگریزی حکومت آتش نمرود تھی۔ اور اردو شاعر اور ادیب اس آتش نمرود کو سرد کرنے کیلئے نکل کھڑے ہوئے تھے ——— اختر شیرانی لیلیٰ اور سلمیٰ کے ساتھ کبھی وادیوں میں سرگرداں نظر آتے ہیں اور کبھی انھیں ان گمنام وادیوں میں آنے کا پیغام بھیجتے ہیں۔

---

[1] اردو شاعری کا مزاج ۔ وزیر آغا ۔ مطبوعہ ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۱۹۷۸، صفحہ ۱۴۱

لیکن عشق و سرمستی کی اس زندگی میں بھی وہ ساقی کو للکارتے ہیں۔ "اٹھ ساقی، اٹھ تلوار اٹھا" ــــ اور کبھی مستقبل سے امید باندھتے ہیں اور نئی نسل سے امید رکھتے ہیں کہ وہ نا تمام مقصد کو حاصل کرلے گی۔ انھیں یقین ہے کہ ــــ

ــــ "میرا ننھا جوان ہوگا" ــــ یہ ننھا وہ ہندوستان ہے جو تحریکوں کے اندر پیدا ہوا ہے اور جدید رومانی شاعری نے اس کے کانوں میں اذان دی ہے۔ اختؔر نے آزادی اور وطن دوستی کے ترانے گائے ہیں اور حصول آزادی کے لئے اپنا عشق تک قربان کر دینے کی باتیں کی ہیں۔ اختؔر کے سینے میں ایک رومانی دل دھڑک رہا تھا، اسی لئے وہ شاعر کا کام زندگی کے حسن کو دیکھنا اور دوسروں کو دکھانا تسلیم کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ ــــ "شاعر کا کام زندگی کے حسن کو خود دیکھنا اور دوسروں کو دکھانا ہے، زندگی کے ناسوروں کے علاج کی کوشش کرنا اس کا کام نہیں ہے[1]"

اختر شیرانی نے زندگی کا لطف حاصل کرنے اور سلماؤں اور ریحاناؤں کے ساتھ حسین ترین لمحات گذارنے کے لئے ایک نئی دنیا تلاش کی ہے۔ وہ فطرت کے نظاروں میں کھو جانا چاہتے ہیں۔ ان کے یہاں جذبات کے پاکیزہ اور پرخلوص چھرتے ہیں، جہاں وہ حسن کی لذتوں سے غسل کرنا چاہتے ہیں۔ ان کے نزدیک حسن پوجنے اور محسوس کرنے کی چیز نہیں ہے بلکہ وہ لذت اور کیف لینے کی چیز ہے۔ حسن کی جدائی ان کے لئے ناقابل برداشت ہے۔ اور کبھی حوادث زمانہ انھیں حسن سے جدا بھی کر دیتے ہیں، تو وہ دیس سے آنے والے سے سوال کرتے ہیں ؎

"آخر میں یہ حسرت ہے کہ بتا   وہ غارتِ ایماں کیسی ہے؟
بچپن میں جو آفت ڈھاتی تھی   وہ آفتِ دوراں کیسی ہے؟

---

[1] کلیات اختر شیرانی۔ گوپال متل۔ مطبوعہ نیشنل اکاڈمی دہلی۔ ۱۹۶۹۔ صفحہ ۱۵

ہم دونوں بتھے جس کے پروانے وہ شمع شبستاں کیسی ہے؟
او دیس سے آنے والے بتا[1]"

ڈاکٹر محمد حسن کہتے ہیں ۔ "عورت ان (اختر شیرانی) کے کلام میں بھی محض چاہے جانے کے لئے ہے اور اس کے عشق اور محبت کی قیمت سمرقند اور بخارا نہیں بلکہ ساری کائنات بھی کم ہے۔ اس کی ہر حرکت دلآویز اور ہر انداز کیف بخش ہے۔ اختر کی دنیا اگر کسی خلش سے واقف ہے تو درد فراق سے [2]"

اختر شیرانی نے عورت کو محبت کا محور قرار دے کر اس کے مرتبے کو بلند کرنے کی کوشش کی اور روایتی اصلاح پسندی کے بجائے جذبات کو اہمیت دی جس کے نتیجے میں نظم کی "داخلی تحریک" وجود میں آئی اور نظم پر سوسائٹی کی گرفت کمزور ہو جانے کی وجہ سے اس کا براہ راست تعلق اور رشتہ فرد سے جڑ گیا اور اردو نظم میں انسانی جذبات کے سہارے عورت داخل ہونے میں کامیاب ہو گئی۔ اختر نے کائنات میں عورت کی اہمیت کو اجاگر کیا۔ اس نے عورت کو زندگی کا حاصل قرار دیا۔ اور اس سے لوٹ کر عشق کیا۔ اسے پانے اور قریب کرنے کی جستجو جاری رکھی ہوس اور جذبہ شہوانی کا اظہار کیا، لیکن ان سب باتوں کے باوجود عورت کے جسمانی آلودگی میں ملوث ہونے پر احتجاج بھی کیا اور "ایک شاعرہ کی شادی" پر خون کے آنسو بہاتے ہوئے کہا کہ ؎

تیرگی حرص کی ایک حُور کو بہکا ہی گئی
تیرے بستر پہ بھی آخر کو شکن آ ہی گئی

---

[1] کلیات اختر شیرانی۔ گوپال متل ۔مطبوعہ نیشنل اکاڈمی دہلی ۱۹۶۶ء۔ صفحہ ۳۵

[2] اردو ادب میں رومانوی تحریک ۔ ڈاکٹر محمد حسن صفحہ ۵۶

اختر شیرانی نے عورت کو زندگی کے ہر شعبے میں اہمیت دی ، وزیر آغا فرماتے ہیں ۔

"اس کے نزدیک عورت صرف حسن اور خیر ہی کا سرچشمہ نہیں بلکہ تخلیق اور محبت کا منبع بھی ہے ۔ یہ عورت ایک ایسی نسوانی ہستی ہے جو تمام سلماؤں اور ناہیدوں میں ایک قدرِ مشترک کے طور پر موجود ہوتی ہے [۱] "

اختر کی شاعری میں کسی مخصوص گوشت پوست کی عورت سے عشق کا جذبہ ظاہر نہیں ہوتا بلکہ ان کے یہاں لیلیٰ ، سلمیٰ ، عذرا اور پروین ایک مثالی عورت کی شکل میں سامنے آئی ہیں ۔ ان تمام فرضی ناموں سے مراد صرف عورت کی ذات محض ہے نہ کہ ان کی محبوبہ ۔

گوپال متل کا خیال ہے کہ "لوگوں نے اس کی زندگی میں سلمیٰ اور عذرا کو مشخص کرنے کی کوشش کی تھی اور بعض کا تو یہ خیال تھا کہ انھوں نے ایک مشہور ادیبہ میں ان کا سراغ لگا بھی لیا ہے ۔ لیکن یہ سب خیال آرائی تھی ۔ سلمیٰ اور عذرا اختر کے رومانی افکار کے ہیولے تھے [۲] "

حقیقت کی دنیا سے فرار حاصل کرکے تخیل کی دنیا میں پناہ لینے کی روش اختر کا ایک محبوب رجحان ہے [۳] ان کے خوابوں کا مسکن کوئی پراسرار وادی یا جزیرہ ہے ۔ زندگی کی تلخ حقیقتوں سے جان چھڑا کر وہ انھیں وادیوں اور جزیروں میں پناہ تلاش کرنے کی خواہش کا اظہار کرتے ہوئے کہتے ہیں ؎

---

[۱] اردو شاعری کا مزاج ۔ وزیر آغا — صفحہ ۴۲۱

[۲] کلیات اختر شیرانی ۔ گوپال متل — صفحہ ۱۱

[۳] اردو شاعری کا مزاج ۔ وزیر آغا — صفحہ ۴۲۴

دور اور کہیں لے چل ۔ اے عشق کہیں لے چل

اے عشق کہیں لے چل اس پاپ کی بستی سے

نفرت گہہ عالم سے ، لعنت گہہ ہستی سے

ان نفس پرستوں سے، اس نفس پرستی سے

دور اور کہیں لے چل

اے عشق کہیں لے چل

تخیل کا یہ انداز خالص رومانی ہے ۔ وہ اپنی تخیل کے سہارے ریحانہ کی تلاش میں جن وادیوں میں بھٹکتے ہیں، وہاں ریحانہ کی تلاش کے ساتھ، قدرت کے حسین مناظر سے بھی لطف اندوز ہوتے ہیں ؎

انھیں صحراؤں میں وہ اپنے گلے کو چراتی تھی

انھیں چشموں پہ وہ ہر روز سر دھونے کو آتی تھی

انھیں ٹیلوں کے دامن میں وہ آزادانہ رہتی تھی

یہی وادی ہے وہ ہمدم جہاں ریحانہ رہتی تھی

کھجوروں کے تلے وہ جو کھنڈر سے جھلملاتے ہیں

یہ سب ریحانہ کے معصوم افسانے سناتے ہیں

وہ ان کھنڈروں میں اک دن صورت افسانہ رہتی تھی

یہی وادی ہے وہ ہمدم جہاں ریحانہ رہتی تھی

غرض اختر کی رومانیت لازوال ہے، جس کے لئے ڈاکٹر محمد حسن کہتے ہیں۔

ــــ " اختر ہندوستان کی جدید نسل کا عظیم ترین رومانوی ہے ، جس کے جذبات کی آبیاری، شیلے کی بیتابی، کیٹس کی حسن پرستی اور بائرن کے رومانوی جوش نے کی ہے [۱] "

[۱] اردو ادب میں رومانوی تحریک ۔ ڈاکٹر محمد حسن ۔ صفحہ ۹۰

(۵)

رومانی شاعری کے اس دور میں اختر شیرانی، عظمت اللہ خاں اور حفیظ جالندھری ایسے شاعر ہیں، جو شاعری کو حسن و عشق کے سانچے میں ڈھال کر رومانی گھن گرج تک لے جانے کی کوشش کرتے ہیں۔

اختر ہی کی طرح عظمت اللہ نے بھی عورت اور مرد کی محبت کو اہمیت دی اور انفرادیت کے رجحان کو اس کا جائز مقام عطا کیا اور عورت کو اہمیت دینے میں اپنے پیش رو دوسرے رومانی شعراء کی پیروی کی۔ عظمت اللہ نے اصلاح اور تنظم کے بجائے اپنے جذبات کے اظہار کو مقدم سمجھا، چوں کہ وہ اپنے زمانے کی مروجہ نظم اور اس کے موضوعات سے مطمئن نہیں تھے اس لئے انھوں نے اپنے گیتوں اور نظموں میں ہندی بحروں کو استعمال کر کے نظم کو ایک نیا مزاج عطا کیا۔

وزیر آغا رقم طراز ہیں ۔۔۔ "عظمت اللہ کے ہاں رومانی تحریک کا یہ پہلو ضرور موجود تھا کہ وہ مروجہ اسلوب بیان سے مطمئن نہیں تھا اور اسکی بیقرار طبیعت اظہار کے لئے سانچوں کی تلاش میں تھی۔ دوسرے عظمت اللہ نے سوسائٹی کے اخلاقی اور اخلاقیاتی معیاروں کو پیش کرنے کے بجائے اپنی ذات کے اظہار کو زیادہ اہمیت دی"[1]

عظمت اللہ نے اپنے گیتوں میں عورت کا تذکرہ مختلف زاویوں اور مختلف انداز بیان کے ساتھ کیا ہے ؎

تمہیں یاد ہیں وہ دن بھی ۔۔۔ کہ لگی تھی آگ من میں
وہ دوان پن کا سن بھی ۔۔۔ کہ بھری تھی برق تن میں

---

[1] اردو شاعری کا مزاج ۔ وزیر آغا صفحہ ۴۱۸

مرا دن بھی رات تم تھیں ۔ مری کائنات تم تھیں

تمہیں یاد ہیں وہ دن بھی

اختر شیرانی کے کلام میں گوشت پوست کی عورت نہیں ابھر سکی ہے جبکہ عظمت اللہ نے اپنے کلام کے ذریعے سے گوشت پوست کی محبت کو ابھارا ہے اور جنسی جذبے کو اولیت دی ہے۔

حفیظ جالندھری کو ہلکی پھلکی بحر کی نظمیں کہنے میں ید طولیٰ حاصل ہے، ان کے گیت رومانی مزاج اور ماحول کا پتہ دیتے ہیں ۔ ان کی نظموں کا ماحول، حسن و عشق کے قصے' جذبے کی فراوانی اور انفرادیت پسندی ان کے رومانی ذہن کی ترجمان ہے ۔ انھوں نے "شاہنامۂ اسلام" میں شوکتِ پاکستان اور جذبۂ ملی کے ذریعے سے اپنی رومانیت کا ثبوت دیا۔ حفیظ کی شاعری پر مغربی رومانیت اور ٹیگور کے اثرات صاف طور پر دیکھے جاسکتے ہیں ۔ حفیظ نے اپنی نظموں کے لئے جو مترنم بحریں دریافت کی ہیں ان میں فطرت پرستی' جوانی کے گیت اور حسن و عشق کی تلاش جاری ہے ان کی نظموں میں ایک رومانی سرمستی پائی جاتی ہے ؎

کنارِ گنگ ، برہمن جوان و پیر ، مرد و زن

چڑھا کے دیوتا کو جل

وہ جھک رہے ہیں سر کے بل

وہ ساریوں کو باندھ کر نہا رہے ہیں گلبدن

بروئے آب سر بسر کھلا ہوا ہے ایک چمن

ڈاکٹر محمد حسن نے حفیظ کی رومانیت کے باب میں تحریر فرمایا ہے :-

" ـــــــ حفیظ کی شاعری بیک وقت رومانیت کے سادہ ترنم اور اس کی سطحی جذباتیت دونوں کی مظہر ہے ۔ ان کی نظموں سے اندازہ

ہوتا ہے کہ ہماری رومانویت اب صرف جذبات کے سمندر کے کنارے
خالی سیپیاں چننے پر قناعت کرنے لگی تھی۔ جذبات اور تصورات
دہرائے جانے لگے تھے اور ان میں ایک تھکا دینے والی یکسانیت
پیدا ہو چلی تھی۔ ؎۱"

اردو کے ادیبوں اور شاعروں نے رومانی تحریک کے زیر اثر کیٹس کے اس نظریے کی ترجمانی کی کہ حسن صداقت ہے اور صداقت ہی حسن ہے۔ اسی لئے حسن کی تلاش میں سرگرداں نوجوان نے مغربیت کے زیر اثر زندگی کے مسائل کو نظر انداز کر کے حصولِ حسن، اور پرستشِ حسن کے لئے تنقید اور ادبی تخلیق کے پرانے معیاروں کے خلاف علم بغاوت بلند کیا۔ اور فن کے لئے اصول اور نئے موضوع تلاش کئے۔ لیکن یہ نئے موضوعات زیادہ تر تصوراتی تھے۔ حقیقت سے ان کا کوئی تعلق نہیں رہ گیا تھا۔ ان غیر حقیقی تصورات کے واضح نشانات۔ نیاز فتح پوری اور سجاد حیدر یلدرم کی تحریروں میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ مہدی افادی، سجاد حسین اور خلیقی بھی انھیں غیر حقیقی تصورات کا شکار ہوئے ہیں۔

اردو شاعری کا یہ دور جو پہلی جنگ آزادی سے شروع ہو کر ابھی تک ختم نہیں ہوا ہے، اردو ادب اور شاعری میں نئے نئے تجربات کا دور ہے لیکن یہ سبھی تجربات اس منزل کی طرف آگے بڑھنے کے لئے ہیں جس کی نشاندہی ابوالکلام آزاد اور اقبال نے کی تھی۔

اس کارواں کو آگے بڑھانے کے لئے اردو کے شاعروں اور نثر نگاروں نے وہی

؎۱ اردو ادب میں رومانوی تحریک، ڈاکٹر محمد حسن صفحہ ۲۷

؎۲ اردو ادب میں رومانوی تحریک، ڈاکٹر محمد حسن صفحہ ۳۸

فرض انجام دیا ہے جو دنیا کی کسی اور زبان کے اہل علم حضرات نے

سجاد حیدر یلدرم بھی اسی سلسلہ کی ایک اہم کڑی ہیں یلدرم کی تحریروں میں ذہنِ انسانی میں پیدا ہونے والی آرزوؤں اور تمناؤں کا خزانہ پوشیدہ ہے ان کی تحریریں اس پر مسرت زندگی کی تلاش میں سرگرداں نظر آتی ہیں جس کی خواہش ہر انسان کے دل میں موجود ہے، یہ خواہش کبھی فنا نہیں ہوتی۔ یلدرم تخیلات اور تصورات کی دنیا سجاتے ہیں اور پھر اس میں ڈوب کر اپنے دل و دماغ کے لیے سامان عیش و نشاط فراہم کرتے ہیں۔ تصورات اور خوابوں کی دنیا میں کھو جانے کے بعد ان کی شخصیت خود اپنا بوجھ بھی اٹھانے کے لیے تیار نہیں ہوتی۔ وہ ایسی سنسان وادیوں میں کھو جانا چاہتے ہیں جہاں فرشتوں تک کا گذر نہ ہو اور عشرت و شادمانی کے وہ قلعے جو وہ اپنے سنورنے اور مسکرانے کے لیے تعمیر کرتے ہیں مسمار نہ ہو جائیں اسی لیے انھیں اپنے عزیز ترین دوستوں کی موجودگی بھی گراں گذرتی ہے۔

"میں دوستوں کو برا نہیں کہتا، میں جانتا ہوں کہ وہ مجھے خوش کرنے کے لیے میرے پاس آتے ہیں اور میرے خیر طلب ہیں، مگر عملی نتیجہ یہ ہے کہ احباب کا ارادہ ہوتا ہے مجھے فائدہ پہونچانے کا اور ہو جاتا ہے مجھے نقصان، چاہے مجھ پر نفریں کی جائے مگر میں یہ کہے بغیر نہیں رہ سکتا کہ آج تک میرے سامنے کوئی یہ ثابت نہیں کر سکا کہ احباب کا ایک جم غفیر رکھنے اور شناسائی کے دائرے کو وسیع کرنے سے کیا فائدہ ہے میں تو یہاں تک کہتا ہوں کہ اگر دنیا میں کچھ کام کرنا ہے اور باتوں ہی میں عمر نہیں گذارنی ہے تو بعض نہایت عزیز دوستوں کو چھوڑنا پڑیگا"

سلہ پسندیدہ ادبی افسانے مولفہ سیتا رام کشور نور مطبوعہ الہ آباد ۱۹۷۰ صفحہ ۸۸

یلدرم کی نثر ابوالکلام کی طرح مقصدی اور خطیبانہ نہیں ہے[1] اور نہ وہ اصلاح و تنظیم کے علم بردار ہیں۔ انھوں نے ادب کو ایک ہتھیار کے طور پر استعمال نہیں کیا ہے، بلکہ اپنی خلوت آباد کرنے کے لئے اسے اپنا محبوب بنا کر اس کے لب و رخسار سے لطف اندوز ہونے کی کوشش کی ہے اردو ادب میں رومانی فکر و خیال کے ساتھ جس نئی نسل نے قدم رکھا تھا اس کو پروان چڑھانے میں "مخزن" "نقاد"، اور "ہمایوں" نے نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ "مخزن" کے لکھنے والے آسکر وائلڈ پیٹر، شیکسپیر، بائرن اور کیٹس کے خیالات و نظریات سے متاثر تھے اور انگریزی ادب کی نظموں کے ترجمے پوری رومانی آب و تاب کے ساتھ کر رہے تھے۔ حسرت موہانی، غلام بھیگ نیرنگ، عزیز لکھنوی اور نادر کاکوروی نے انگریزی نظموں کے نہایت فصیح ترجمے کئے ہیں۔

یلدرم کے مضامین بھی اس جریدے میں شائع ہونا شروع ہوئے، جس سے اردو ادب میں رومانی تحریک کے اسلوب کا باقاعدہ چلن شروع ہوا۔

نثر کے ساتھ ہی یلدرم کی نظم بھی رومانیت کا اعلیٰ شاہکار ہے۔ "دلگداز" میں شائع ہونے والی نظمیں "انتہائے یاس" وغیرہ میں رومانیت اپنے اصل مقام و مزاج پر پہونچتی ہوئی نظر آتی ہے، ۱۹۲۶ء کی علی گڑھ میگزین میں نظم "شملہ کالکا ریلوے پر ایک نظارہ" میں یلدرم نے کسی حسینہ کو دیکھ کر جن خیالات کا اظہار کیا ہے وہ رومانی فکر سے مملو ہیں ؎

ماتھے پہ بندی آنکھ میں جادو
ہونٹوں کی بجلی گرتی تھی ہر سو

---

[1] اردو ادب میں رومانوی تحریک ڈاکٹر محمد حسن صفحہ ۳۲

چال — لچکتی   بات — بہکتی

جیسے کسی نے   پی ہو دارو

انکھڑیاں ایسی   جن میں تھے رقصاں

لمحے میں رادھا   لمحے میں راہو

ایسی بھڑک تھی   خلق تھی حیراں

ریل پہ آیا   کہاں سے آہو

یلدرم کی طرح غیر حقیقی تصورات کی واضح شکل نیاز فتح پوری کی تخلیقات میں بھی پائی جاتی ہے۔ لیکن یلدرم کے افسانوں کا ماحول، نیاز کے افسانوں سے کسی قدر مختلف ہے یلدرم کے افسانے کسی آزاد نظم کی طرح قاری کو متاثر کرتے ہیں ان میں سکون و اطمینان کا ماحول کبھی فنا نہیں ہوتا ان کے افسانے خاموشی کی دنیا میں پرواز پر چڑھتے ہیں اور اپنی شاعرانہ جذباتیت و نفسیات سے قاری کے ذہن کو اس حد تک متاثر کرتے ہیں کہ وہ افسانے کے رومانی ماحول میں ڈوب کر بہتا چلا جاتا ہے "جہاں پھول کھلتے ہیں" "دو کلوپٹرا" "میرے بعد" اور "میرے آستانے والے" یلدرم کے خالص رومانی افسانے ہیں۔ رومانیت کی افسانوی دنیا میں یلدرم کی حیثیت دوسرے افسانہ نگاروں سے مختلف ہے وہ ایک حسن پرست نوجوان ہیں ان کے افسانے خود ان کی مجبوبائیں ہیں، جن میں ان کی شخصیت کے پہلو، ان کے جذبات کی فراوانی ان کے تخیل کی پرواز اور ان کے طربیہ خیالات ساون کے جھولوں کی طرح لہراتے اور بل کھاتے دکھائی دیتے ہیں

ڈاکٹر محمد حسن کا خیال ہے ——— "یلدرم کے افسانے تخیل اور جذبے کی فراوانی کے لحاظ سے رومانوی ہیں۔ حالانکہ اس کے اظہار کے لیے وہ اس قدر طوفانی الفاظ اور تراکیب استعمال نہیں کرتے

جو ہمیں ابوالکلام کے ہاں ملتی ہیں "خارستان"، "گلستان" "دوست کا خط"، اگر میں صحرا نشیں ہوتا، اور سودائے سنگین اس کی چند نظیریں ہیں۔ خارستان و گلستان اور سودائے سنگین ترکی سے لئے گئے ہیں اور ان میں بہت کچھ تصرف کیا گیا ہے۔ لیکن ان کے باقی افسانوں میں بھی یہی ایک مخصوص رومانوی ہم آہنگی پائی جاتی ہے۔ [1]"

یلدرم کی شخصیت مغربیت کی پروردہ ہے ان کی فکر مغربی تہذیب کے گھیرے میں مقید ہے، الغرض مزدور کے دکھ درد سے سروکار نہیں اور نہ وہ اس درد سے آشنا ہیں کیوں کہ ان کا عہد ترقی پسند تحریک سے متاثر نہیں ہے۔ ترقی پسند تحریک سے پہلے رومانی تحریک نے جو ذہن بنایا تھا اور جس میں تخیل اور تصورات میں گم ہونے کا رجحان عام تھا، یلدرم بھی اسی کا شکار رہیں۔ وہ حقائق کی طرف آنکھ اٹھا کر نہیں دیکھتے کیونکہ حقائق سے آنکھیں چار کرنا رومانی فکر و خیال کا میدان نہیں ہے، وہ ایک سچے رومانی کی طرح تخیل کی ایک ایسی دنیا آباد کرتے ہیں جس میں خوبصورت چہرے ہیں، نظر فریب نظارے ہیں، پہاڑوں سے گرنے والے جھرنوں کی مترنم آوازیں ہیں، جنگلوں میں درختوں کی پرفریب پرچھائیاں ہیں اور فطرت کے وہ حسین ٹکڑے ہیں جس میں انسان ڈوب ڈوب جاتا ہے۔ یلدرم کو لطافت اور جمال سے پیار ہے، کھردرے چہرے اور بدشکل مناظر ان کی روح کو صدمے پہونچاتے ہیں جن کی طرف دیکھنا ان کے بس کی بات نہیں ہے۔

اختر شیرانی اور دوسرے رومانی شعرا کی طرح یلدرم بھی عورت کو خلاصۂ کائنات تصور کرتے ہیں اور انسانی زندگی میں عورت کی موجودگی اور اس سے لطف اندوز

---

[1] اردو ادب میں رومانوی تحریک ڈاکٹر محمد حسن، صفحہ ۳۳

ہونے کو نیک شگون تسلیم کرتے ہیں یلدرم کے یہاں عورت اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ پہلو نشین نظر آتی ہے۔ اختر کی طرح یلدرم کی عورت تصوراتی نہیں ہے اور نہ داغ کی طرح انھوں نے عورت کو عیاشی کے لئے پسند کیا ہے۔

(۶)

مغرب کی رومانی افسانہ نگاری نے یلدرم کے بعد اگر کسی افسانہ نگار کو متاثر کیا ہے تو وہ نیاز فتح پوری ہیں۔ انھیں دونوں رومانی افسانہ نگاروں کی آنے والی نسلوں نے خوشہ چینی کی ہے۔ جن میں ل احمد اکبر آبادی، مجنوں گورکھپوری، علی عباس حسینی، اعظم کریوی، افسر میرٹھی اور حجاب امتیاز علی قابل ذکر ہیں۔

یلدرم کے افسانوں کے زیر اثر سلطان حیدر جوش اور منشی پریم چند جیسے اصلاح پسند افسانہ نگاروں کو بھی اپنے افسانوں میں رومانیت کی چاشنی شامل کرنا پڑی، جن پر تبصرہ کرتے ہوئے وقار عظیم فرماتے ہیں۔

"افسانہ نگاروں کا ایک دور پریم چند، سلطان حیدر جوش سے شروع ہوا تھا۔ اصلاح کا یہ دور بہت تھوڑے دن چلا اور سجاد حیدر یلدرم نے اپنے فن کی ایسی چاشنی دی کہ اصلاح کا سبق دینے والوں کو بھی اس کا چٹخارہ پڑا اور بہت جلد افسانہ اصلاح و تبلیغ کے خالص افادی منصب کو چھوڑ کر فن کا حلقہ بگوش بن گیا اور زندگی کی تلخی، رومان کا جذب و کیف اور فن کا حسن اس طرح

ایک دوسرے سے گھل مل گئے کہ وہ افسانوی تخلیق کا لازمی جزو سمجھے جانے لگے یہاں تک کہ پریم چند جیسے ٹھوس حقیقت پرست، کٹر اصلاح پسند اور باغی انقلاب دوست نے بھی اسی ملے جلے انداز کو اپنا مسلک بنایا اور اس طرح بنایا کہ اس پر چل کر قدم قدم پر نئی شمعیں فروزاں کر کے بھرآنے والوں کو نئی راہیں سجھائیں۔ سلطان حیدر جوش نے بھی بہت جلد اصلاح و تبلیغ کی خشکی میں طنز و ظرافت کی چاشنی ملا کر اسے گوارا بنانے میں ہی عافیت جانی ہے[1]"

نیاز فتح پوری کے افسانوں میں رومانیت کے سکون و خاموشی کے بجائے رومانی ہیجان اور جذبات کی فراوانی ہے، ان کے افسانوں کا پس منظر جذباتی اضطراب سے متاثر ہوتا ہے، وہ اپنے جذبات کی آسودگی کے لئے افسانوں کے رومانی ماحول سے غذا حاصل کرتے ہیں۔ نیاز جادوئی اڑن کھٹولوں پر سیر کرنے والے اس شہزادے کی مانند ہیں، جو پریوں کے جھرمٹ میں آسمانوں کی سیر کرتا ہے اور پرستانوں میں سکون تلاش کرتا ہے۔ انھیں زمیں کی طرف نگاہ ڈالنے، حالات اور گرد و پیش سے متاثر ہونے کی فرصت نہیں ہے۔ وہ خود بھی افسانوی دنیا میں کھو جاتے ہیں اور قاری کو بھی اپنے ساتھ اڑائے لئے چلے جاتے ہیں۔

وقار عظیم کی رائے ہے کہ "نیاز کی رومانی دنیا کا ہر ذرہ رومان کے جذبے میں ڈوبا ہوا ہے اور ان ذروں سے مل کر جو دنیا بنتی ہے وہ ہمیں اپنے گرد و پیش کی دنیا سے اس قدر بے خبر کر دیتی ہے کہ ہم صرف رومان کی پرستش کو اپنے لئے پیام زندگی سمجھنے لگے ہیں[2]"

---

[1] نیا افسانہ ـــ وقار عظیم - مطبوعہ علی گڑھ ۱۹۷۳ صفحہ ۱۹۷

[2] نیا افسانہ ـــ وقار عظیم صفحہ ۱۹۷

نیاز افسانوں میں وہ ماحول پیدا کر دیتے ہیں کہ انسان اپنے وجود اپنے ماحول اور اپنے گرد و پیش سے بالکل غافل ہو کر اسی دنیا میں پہونچ جاتا ہے جہاں نیاز اسے لے جانا چاہتے ہیں۔ وہ تمام مناظر کی فلسفیانہ گفتگو کے ذریعے سے ایسی تصویر کھینچ دیتے ہیں کہ قاری کو یہ شائبہ تک نہیں گزرتا کہ وہ حقائق سے بہت دور کسی غیر مانوس دنیا میں پہونچ چکا ہے ـــ "شبستان کا قطرۂ گوہرین" جو نیاز کے رومانی افسانوں کا مجموعہ ہے اس میں قصرِ بلوریں کی ملکہ ناہید کی حالت زار اس کی کنیزوں کی کیفیت اس طرح بیان کرتے ہیں۔

ـــ "خوابگاہ کے ایک بعید گوشے میں رقاص کنیزیں جن کی جھکی ہوئی نازک کمر، بکھرے ہوئے بال ایک ہی حال میں قائم ہو کر رہ گئے تھے۔ خواب گاہ کے مختلف گوشوں میں اس طرح خاموش و ساکت نظر آتی تھیں گویا یہ کسی عجائب خانے کی موی تصویریں ہیں۔ کسی کی انگلی تار کو چھوتی ہوئی معلوم ہوتی تھی لیکن چھوڑ نہ سکتی تھی، کسی کا ہاتھ دف سے علیحدہ ہو کر گیا ہی تھا کہ وہیں رہ گیا۔ کوئی رقص کرتے کرتے کمر کو لچکا کر ہاتھ سے فرش کو چھونا ہی چاہتی تھی کہ اسی حال میں قائم ہو گئی۔ کسی نے نقرئی گھنگھروؤں میں آواز پیدا کرنے کے لئے اپنی گلاب کی کلی کی طرح خوبصورت رنگین ایڑی کو اٹھا کر نیچے فرش پر مارنے کا ارادہ ہی کیا تھا کہ اسی حالت میں مجسمہ بن کر رہ گئی"[1]

نیاز فتح پوری ایسی ہی سنگین نثر کے لئے مشہور ہیں جس میں یہ محسوس ہی نہیں ہو سکتا کہ کہیں زمین بھی ہے "آلام بھی ہیں" کراہیں اور آہ و فغاں بھی کوئی شئے ہے جس سے آنکھیں چار کرنی پڑتی ہیں۔ نیاز کی دنیا لافانی ہے اس رومانی دنیا میں حسن

---

[1] شبستان کا قطرۂ گوہرین۔ نیاز فتح پوری مطبوعہ ادارۂ ادب العالیہ کراچی ۱۹۶۰ء صفحہ ۴۱

عشق کی داستانیں ہیں، ملکاؤں اور شہزادوں کی کہانیاں ہیں اور عورت کے حسن و جمال کے قصے ہیں۔

نیاز نے اپنے تمام افسانوں میں بناوٹی اور غیر حقیقی زندگی کے واقعات بیان کئے ہیں جو ہمارے سماجی تال میل سے کوئی مطابقت نہیں رکھتے حسن اور اس کی دلفریبیاں انھیں بار بار متاثر کرتی ہیں " درس محبت " میں بھی وہ دردانہ کے حسن و جمال ہی سے بار بار متاثر ہوئے ہیں اور زبان و بیان کا ایک ایسا بازار سجاتے چلے گئے ہیں۔

> " سفید چادر " اور چاندنی رات دردانہ کا بے نقاب حسن صبیح حقیقت یہ ہے کہ اس نقرئی لوح پر یہ نقش یسمین مشکل سے ابھر سکتا اگر اس کے بالوں کی سیاہی اس یکسانیت کو دور کرنے والی نہ ہوتی وہ ایک چٹان پر پاؤں لٹکائے ہوئے بیٹھی تھی اور بربط پر اپنی لانبی نازک انگلیوں سے اپنی داستانیں پرستش کہہ رہی تھی [1]

نیاز کے یہاں اپنی علمیت اور ادبیت کو زیادہ سے زیادہ واضح کرنے کا جذبہ عام ہے وہ کرداروں کو اپنے خیالات کے ساتھ چلنے پر مجبور کرتے ہیں اور انھیں مباحث میں الجھا کر اپنے علم کا سکہ بٹھانے کی کوشش کرتے ہیں ان کے کرداروں کی زبان نہایت فصیح و بلیغ ہے دقت پسندی اور بات بات پر وجد کرنے کا جذبہ قدم قدم پر نظر آتا ہے۔

---

[1] شبنمستان کا قطرہ گوہریں ۔۔ نیاز فتح پوری صفحہ ۴۰۶

ڈاکٹر محمد حسن رقم طراز ہیں کہ ــــــــ " نیاز کے افسانوں میں کرداروں کو زیادہ فکری اور کم عملی بنانے کی واضح کوشش ملتی ہے یہاں نوجوان سوچتے زیادہ ہیں اور کرتے کچھ نہیں اور یہ فکر پامال راہوں سے زیادہ الگ ہوتی ہے جان بوجھ کر یہ لوگ اجنبی عجیب اور فلسفی بنتے ہیں انوکھا پن اور ایک محویت کا عالم گویا ان کی بنیادی خصوصیت ہے، نیاز کے افسانے مصنف کے خیالات کو مختلف لبادوں میں پیش کرتے ہیں۔ سنا کے ڈراموں کو مناظرے کہا جاتا ہے نیاز کے افسانے خود کلامی کہے جا سکتے۔ شائستہ مگر نمائشی خود کلامی [۱] "

(۷)

نیاز سے جو لوگ متاثر ہوئے ہیں ان میں مجنوں گورکھپوری کا نام سر فہرست نظر آیا ہے کیوں کہ مجنوں نے اپنا پہلا افسانہ " زیدی کا حشر " نیاز کے افسانے " شہاب کی سرگزشت " سے متاثر ہو کر لکھا ہے گو کہ آگے چل کر دونوں کے راستے جدا ہو گئے ہیں کیوں کہ نیاز نے زندگی سے سمجھوتہ نہ کر کے محض ایک رومانی دھند میں پناہ تلاش کر لی ہے جبکہ مجنوں نے زندگی کی تلخیوں کو حاصل زندگی سمجھ کر قبول کر لیا ہے وہ فرد کے غم میں گرفتار ہیں اور نہ قوم کے۔ وہ زندگی کی کمزوریوں سے واقف ہیں اور ایک ناگزیر حقیقت کی طرح اسے قبول کر لیتے ہیں وہ صرف خرابیوں کی نشاندہی کر کے گذر جانا چاہتے ہیں وہ محبت کو اس طرح دیکھتے ہیں جس طرح سیارۂ زہرہ و مشتری کو محبت کوئی نامعلوم جذبہ ہے اور جو لوگ محبت کی منزل شادی کو مانتے ہیں ان سے اتنا ہی کہنا چاہتے ہیں ــــــ " شادی تو دنیا کا کاروبار ہے اسے محبت سے کیا سروکار "

---

[۱] اردو ادب میں رومانوی تحریک از ڈاکٹر محمد حسن صفحہ ۳۴

مجنوں انسان کو ایک کھلونا تصور کرتے ہیں جو تقدیر، ماحول اور حالات کے ہاتھوں میں کھیل رہا ہے، مصائب کبھی ان کا پیچھا نہیں چھوڑتے اس لئے وہ کبھی کبھی تھک کر دھوپ اور تپش سے جھلستے ہوئے انسانوں کی مانند رومانیت کے سائے میں پناہ تلاش کر لیتا ہے اور چند لمحوں کے بعد پھر اپنے سابقہ ماحول میں واپس چلا جاتا ہے کیوں کہ وہ ایک مسافر ہے جسے حالات اور مصائب کی پرواہ کئے بغیر بہر حال اپنی منزل کی طرف بڑھتے رہنا ہے یہی وجہ ہے کہ مجنوں کے افسانے کا اختتام زیادہ تر دردانگیز انجام پر ہوتا ہے۔

بقول ڈاکٹر محمد حسن ــــــــ "بیگانہ ناصری، شمیم اور ثریا سب اپنی شکست کی آوازیں ہیں [1]"

نیاز کی طرح مجنوں کے کردار بھی ماورائی حیثیت کے حامل ہیں وہ تصورات اور جذبات کی دنیا سجا کر اس میں پناہ ڈھونڈھ لینا چاہتے ہیں لیکن زندگی کی حقیقت کو مدنظر رکھتے ہوئے انھیں بھی حقائق سے سمجھوتہ کرنا پڑتا ہے وہ وطن کی محبت اور قوم کی الفت میں گرفتار اسلئے نہیں ہیں کہ ان کے سامنے درخشاں مستقبل کے خواب ہیں بلکہ انھیں رومانی لہک نے سماسیات کی گذرگاہ پر چند لمحے ٹھہرنے کے لئے مجبور کر دیا ہے۔

ــــــــ "مجنوں انگریزی کے مشہور ناولسٹ ہارڈی سے بری طرح متاثر ہیں ان کے افسانوں میں جو ایک قسم کی سنجیدگی چھائی ہوئی ہے یہ ہارڈی ہی کی دین ہے ان کا حزنیہ نظریۂ حیات جذبات کی رو اور پلاٹ کی متانت انگریزی افسانہ نگاری سے مستعار ہے انھوں نے ہارڈی کی افسانویت اور اس کی سنجیدگی و دلکشی کو بالکل اپنا لیا ہے اس طرز

---

[1] اردو ادب میں رومانوی تحریک از ڈاکٹر محمد حسن صفحہ ۱۰۸

کے افسانے ایک اچھے خاصے طبقے میں پسندیدہ نظر سے پڑھے جاتے ہیں
"خواب و خیال" "بیگانہ" "شکست بے صدا" "سخن پوش" "تم
میرے ہو" "از ما در چہ خیالم و فلک در چہ خیال" ان کے اس خاص طرز
کی نمائندگی کرتے ہیں لہ"

مجنوں نے حسن کو زندگی ہی کا ایک حصہ تصور کیا ہے زندگی اور حسن ایک دوسرے
سے جدا نہیں کئے جا سکتے انسان جہاں قدرت کے لا زوال مناظر سے متاثر ہوتا ہے وہیں
اسے حسن سے بھی متاثر ہونا پڑتا ہے کیوں کہ حسن ہی تو قدرت کی بازی گری کا ایک دلکش
کرشمہ ہے۔

مجنوں کا عقیدہ ہے کہ ـــــ " انسان طبعاً حسن شناس، حسن پرست
اور حسن آفریں ہے حسن اور عشق انسان کے فطری عناصر ہیں ...... لہذا
یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ آدم سے لے کر اس دم تک کوئی دور یا کوئی ملک
ایسا نہیں ملتا جو حسن کے احساس سے بیگانہ ہو جس میں انسان نے
حسن کے اثرات نہ قبول کئے ہوں ٢ "

مجنوں کی ادبی حیثیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا انھوں نے جنوں کو ایک ناقد ایک فلسفی
اور ایک ادیب کی حیثیت سے دیکھنے کی کوشش کی ہے۔

بقول وقار عظیم ـــــ " مجنوں کے افسانے ہمیشہ افسانہ نگار کی ادبی
اور فلسفیانہ حیثیت کے نمایاں مظہر رہے ہیں ٣ "

لہ نیا افسانہ ۔ وقار عظیم صفحہ ۲۳

٢ تاریخ جمالیات۔ مجنوں گورکھپوری صفحہ ١٢

٣ نیا افسانہ صفحہ ۲۰۰.

مجنوں کی رومانی تحریریں قاری کو اپنا ہم سفر بنا لیتی ہیں اور افسانے کی کیفیات کے ساتھ قاری کی ذہنی کیفیات میں تغیر پیدا ہوتا رہتا ہے ان کے افسانوں میں ماضی کا تذکرہ اس انداز سے ہوتا ہے کہ قاری کو احساس ہی نہیں ہوتا کہ وہ جس زمانہ کا تذکرہ سن رہا ہے، وہ کل کی بات ہے بلکہ وہ اسے حقیقت اور اپنی داستانِ حیات کی طرح توجہ کے ساتھ پڑھتا چلا جاتا ہے۔

(۸)

رومانی تحریک نے شعر و ادب کے ساتھ ہی ساتھ اردو تنقید کو بھی متاثر کیا ہے اور جو نقاد اس تحریک سے متاثر ہوئے ہیں ان میں عبدالرحمٰن بجنوری اور مجنوں گورکھپوری سرِفہرست ہیں ان دونوں ناقدوں کے علاوہ مہدی افادی اور سجاد حسین نے بھی رومانیت کے اثرات قبول کئے ہیں ان تمام ناقدوں نے ادبی تخلیقات کو اپنے نظریۂ فکر کے مطابق جانچنے اور پرکھنے کی کوشش کی ہے ان میں ڈوب کر مواد یا معنی کی تلاش کے بجائے کیف و سرور، جذبات و وجدان پر ہی زورِ قلم صرف کیا ہے ان ناقدین کے افکار و خیالات میں حقائق پرستی کا رجحان نہیں ملتا بلکہ وہ اندازِ بیان اور زورِ بیان کے مزے لیتے ہیں اور اس میں تسکینِ نفس کا سامان تلاش کرتے ہیں۔

یہ اردو رومانی ادب کے وہ پہلو ہیں جن پر زیادہ گہری نظر بھی ڈالی جا سکتی ہے کیوں کہ اقبال اور مولانا آزاد کے دور سے آج تک شعر و ادب کے رومانی دھارے نے زندگی کے ہر مسئلے کو ہمارے سامنے پیش کرنے کی کوشش کی ہے سیاسی اور معاشی مسائل کا حل ہو یا روزمرہ کی زندگی کے دیگر مسائل شاعروں اور ادیبوں نے انھیں دیکھنے، لکھنے اور عمل میں پیش کرنے کی مسلسل کوشش کی ہے اور ان تمام کوششوں کو یکجا کرنے سمیٹنے اور زیادہ شدت و گہرائی اور سائنسی طریقے سے پیش کرنے کا فرض جوش ملیح آبادی نے انجام دیا ہے جوش کی رومانیت عقل کے سانچے میں ڈھل کر کاغذ پر آئی ہے وہ سیدھی دل میں

اتر کر عقل کو بیدار کرتی ہے اس کے حصار میں اقبال کا وہ عشق بھی ہے جو آتش نمرود میں بے خطر کود پڑتا ہے اور وہ عقل بھی ہے جو کبھی محوِ تماشائے لبِ بام تھی۔

جوش ملیح آبادی کسی سیاسی عقیدہ کے پابند نہیں ہیں ان کے سامنے کوئی واضح نظامِ حیات بھی نہیں ہے لیکن پھر بھی وہ سیاسیات کی دنیا سے غافل نہیں ہیں ان کی نظر کے سامنے ہندوستان کی تمام سیاسی پارٹیاں موجود ہیں جن کے کردار، عمل اور طریقۂ فکر کے وہ کبھی بھی خاموش تماشائی نہیں رہے تمام پارٹیوں کو انھوں نے کبھی نرم کبھی مصلحانہ اور کبھی تلخ گفتگو کے ساتھ نصیحت کی ہے۔ کانگریس کی لغزشوں پر انکا دل رو اٹھتا ہے

تو یوں تو زور دیتی ہے دل کی صفائی پر
مائل نہیں جہاں میں کسی کی برائی پر
دل میرا خون ہے مگر اس کج ادائی پر
کس جی سے تو زبان چلاتی ہے بھائی پر

کیوں ہیں ترے نقوشِ محبت مٹے ہوئے
بہنوں کی چاہ کے تو ہیں ڈنکے پٹے ہوئے[1]

کمیونسٹوں کو انھوں نے مشورہ دیا ہے ؎

اس کا مگر خیال رہے وقتِ سرخوشی
خم میں نئی شراب ہو ساغر رہیں یہی
میری ہی کنگھیوں سے بنے زلفِ زندگی
میرے ہی جملہ ساز ہوں میری ہی راگنی

تازہ ہوں اصطلاحیں مقولے یہی رہیں
شاخیں نئی ضرور ہوں جھولے یہی رہیں[2]

---

[1] سنبل و سلاسل از جوش ملیح آبادی نظم گاندھی سے خطاب صفحہ ۹۳
[2] سنبل و سلاسل صفحہ ۱۰۰

اور مسلم لیگ سے کہا ہے

جاری رہیں گی یوں ہی جو ہر آن دھمکیاں
ابھی یونہی رہے گی جو ناقوس سے اذاں
قینچی کی طرح چلتی رہے گی اگر زباں
گرتی رہے گی سیدھی فرنگی کی جوتیاں

ہرگز کبھی زنانہ راگنی چھیڑی نہ جائے گی
گردن کا طوق پاؤں کی بیڑی نہ جائے گی

کانپور کے ہندو مسلم فساد پر ان کا دل خون کے آنسو رویا ہے اور ہندوستان کے مستقبل سے وہ مایوس نظر آنے لگے ہیں ان کے لہجے میں شعلوں کی چمک اور تلواروں کی کھنک پیدا ہو گئی ہے اور وہ رومانی شعرا کی طرح جذبات سے مغلوب ہو کر چیخ اٹھے ہیں

اے سیہ رو، بے حیا، وحشی، کمینے، بدگماں
اے جبینِ ارض کے داغ، اے دنی ہندوستاں
تجھ پر لعنت اے فرنگی کے غلام بے شعور
یہ فضائے صلح پرور یہ قتال کانپور
تجھ کو عورت نے جنا ہے جھوٹ ہے یہ اے لعیں
آدمی کی نسل سے اور تو! نہیں ہرگز نہیں
کہنیوں سے یہ تری کیسا ٹپکتا ہے لہو
یہ تو ہے اے سنگدل بچوں کا خونِ مشکبو
اس طرح انسان اور غدرت کرے انسان پر
تف ہے تیرے دین پر لعنت تیرے ایمان پر

رکنے ہی والا ہے آزادی کا جاں پرور جہاد
اے فرنگی شاد باش و غلامی! زندہ باد

لیکن جب جذباتیت اور وجدان کا غلبہ ختم ہو گیا ہے تو آتش فشاں پہاڑوں کا مزاج رکھنے والے جوش ملیح آبادی ہندو مسلم اتحاد پر نہایت سلجھی ہوئی، سائنسی اور فکری گفتگو کرتے ہوئے نظر آتے ہیں

سنتے ہیں طوفاں میں ڈوبا ہوا تھا اک درخت
جس کی چوٹی پر ڈرے بیٹھے تھے دو آشفتہ بخت
ایک ان میں سانپ تھا اور ایک سہما نوجوان
دو ضدوں کا ایک بھیگی شاخ پر تھا آشیاں
سچ ہے دردِ مشترک میں ہے وہ روحِ اتحاد
عشق میں جس سے بدل جاتے ہیں آئین عناد
لیکن اے عاقل مسلمانوں مدبر ہندوؤں
ہند کے سیلاب میں اک شاخ پر تم بھی تو ہو[1]

سیاسی خیالات پر قلم اٹھانے والا شاعر ملک کے معاشی حالات سے غافل نہیں رہ سکتا۔ جوش ملیح آبادی بھی اس سے غافل نہیں ہیں ملک ..... کے معاشی حالات پر "حسن اور مزدوری" "کسان" "ضیعفہ" "بھوکا ہندوستان" "مفلس کی عید" وغیرہ ان کی بہترین نظمیں ہیں جس میں انسانیت کے درد کی نشاندہی کی گئی ہے اور یہ بتایا گیا ہے کہ ہندوستان کے ننگے بھوکے عوام کیسی مشکلات سے دوچار ہیں۔

جوش ملیح آبادی منتشر اور متضاد خیالات کے انبار سے دبے ہوئے ہیں، دوسرے رومانی شعرا کی مانند ان کے مزاج میں ٹھہراؤ کا فقدان ہے وہ واقعات اور حالات سے متاثر ہوتے ہیں ان پر فکر کرتے ہیں قلم اٹھاتے ہیں اور اپنے خیالات کا اظہار کر کے آگے بڑھ جاتے ہیں اور پھر انھیں نئے جذبات گھیرے میں لے لیتے ہیں اس طرح ان کی شخصیت جذبات کے گھیرے میں محصور نظر آتی ہے۔

سید احتشام حسین فرماتے ہیں کہ — "شدتِ جذبات اور سریع الحسی نے جوش میں بہت سے متضاد عناصر پیدا کر دئے ہیں اور چونکہ وہ سب باتیں ان کی گفتگو اور شاعری میں نمایاں جگہ پا چکی ہیں اس لئے

---

[1] شعلہ و شبنم، از جوش ملیح آبادی، نظم "دردِ مشترک" صفحہ ۹۶

جوش ان سے دست بردار بھی نہیں ہوتے گو تفکر انھیں بچپن سے عزیز ہے اور انھوں نے اسے سینے سے لگائے رکھا ہے۔ لیکن ان کا ذہن طبعًا جذباتی ہے منطقی نہیں۔ بلکہ شاید یہ کہنا زیادہ صحیح ہو کہ ان کی منطق بھی جذبات ہی کی گود میں پرورش پاتی ہے، مذہب، خدا حیات بعد موت، جبر و اختیار، مقصدِ حیات، علم انسان، عقل و عشق کے مقامات ان تمام مسائل پر انھوں نے غور کیا ہے اور حسین ترین شاعرانہ انداز میں ان کے بعض مقامات کو پیش بھی کیا ہے لیکن ہر مقام پر عقل اور جذبے کی آویزش اتنی شدید رہی ہے کہ مفکر جوش کو شاعر جوش نے اکثر شکست دے دی ہے [۱]

فطرت نگاری میں بھی جوش ملیح آبادی مسلسل ارتقائی منزلوں کو طے کرتے چلے جا رہے ہیں وہ فطرت کے پجاری ہیں فطرت کو انھوں نے سیکڑوں رنگوں اور ناموں سے یاد کیا ہے جھرنوں کی جھرجھراہٹ دریاؤں کی روانی، برسات کی دلفریبیاں، طلوع و غروب کے مناظر کا بیان ان کی سیکڑوں نظموں میں پوری آب و تاب کے ساتھ دکھائی دیتا ہے، "ساون کے مہینے" "برسات کی چاندنی" "موجِ باران" "برسات کی شفق" "پہلی گھٹا" "بہار کی دوپہر" "بھیگی رات" "برسات کی شام" "بہار کا ترانہ" "شام کی بزم آرائیاں" "البیلی صبح" "بدلی کا چاند" اور "نغمۂ سحر" وغیرہ نظمیں ان کی فطرت نگاری کی اعلیٰ مثال ہیں

پروفیسر حنیف فوق نے جوش کی فطرت نگاری پر تبصرہ کرتے ہوئے فرمایا ہے کہ: ـــــــ "جوش کی فطرت نگاری کا مطالعہ کرتے ہوئے معلوم

---

[۱] افکارِ جوش مضمون "جوش ایک تعارفی مطالعہ" از احتشام حسین صفحہ ۱۹۱

ہوتا ہے کہ شاعر نے مشاہدۂ فطرت سے شاعرانہ کیفیتوں کا اکتساب کرکے خود فطرت کو اپنے ذہنی جلال و جمال کا مظہر بنا دیا ہے جوش کی اس طرح کی شاعری نہ فطرت کو محض ذہنی لہر کے روپ میں دیکھتی ہے اور نہ بے لاگ خارجی انداز اختیار کرتی ہے بلکہ خارجی حسن اور داخلی کیفیتوں کے امتزاج سے کام لے کر انھوں نے فطرت کو اس دور کے مزاج سے ہم آہنگ کیا ہے [۱]

جوش ملیح آبادی کی شاعری زندگی کے صدہا پہلوؤں کی شاعری ہے ناقدین انھیں "شاعر انقلاب" "شاعر شباب" "شاعر فطرت" "شاعر جذبات" "شاعر بادہ پرست" اور نہ جانے کن کن ناموں سے یاد کرتے ہیں لیکن جوش کی شاعری ان کی شخصیت اور ان کی نثرنگاری کو مدنظر رکھتے ہوئے انھیں "شاعر رومان" کا نام دینا زیادہ مناسب ہے۔ کیوں کہ لفظ رومان میں جوش کی شاعری کے تمام پہلو پناہ لے سکتے ہیں اور ان کی شاعری کو رومانیت کے حصار میں قید کیا جا سکتا ہے "جوش کی شاعرانہ عظمت اس امر میں ہے کہ ان کی شاعری کا ہر پہلو کیف و رنگینی کا حامل ہونے کے ساتھ ساتھ اجتماعی زندگی کے پھیلے ہوئے سلسلوں سے کسی نہ کسی طور پر وابستہ ہے [۲]"

---

[۱] افکار جوش نمبر مضمون جوش کا آہنگ شاعری از پروفیسر حنیف فوق صفحہ ۵۶۰-۵۵۹

[۲] افکار جوش نمبر صفحہ ۵۶۰ - ۵۵۹

باب سوم

تعارف جوشؔ

جوشؔ ملیح آبادی کی رنگا رنگ اور بظاہر اختلافی زندگی اور متضاد خیالات میں اس دور کا بڑا دخل ہے جب انھوں نے شاعری کے میدان میں قدم رکھا۔ ۱۸۵۷ء میں جنگ آزادی کی پہلی کوشش ناکام ہو چکی تھی، اودھ کی حکومت ختم ہو چکی تھی جوشؔ کا خاندان نوابان اودھ کے دور میں عظمت و اقتدار کا مالک تھا ان کے پر دادا حسام الدولہ تہور جنگ فقیر محمد خاں گویا غازی الدین حیدر اور نصیر الدین حیدر کے دور حکومت میں مالیات اور جنگ کے محکموں کے نگراں تھے۔

مولانا نجم الغنی خاں نے تحریر فرمایا ہے کہ ــــــ "فقیر محمد خاں گویاؔ تخلص یہ صاحب بخشی محمود خاں آفریدی مدار المہام نواب قائم خاں بنگش والیٔ فرخ آباد کے خاندان سے تھے شجاع اور دلیر آدمی تھے شعر و سخن سے بہت ذوق و شوق تھا صاحب دیوان ہیں[1]"

نواب نصیر الدین حیدر گویا کو بہت عزیز رکھتے تھے اور ان کی عزت و تعظیم کا ہر وقت خیال رکھتے تھے نواب نے انھیں کسی بات پر خوش ہو کر شمشیر عطا کی تھی جس پر ناسخ نے تاریخ کہی تھی جو ذیل میں درج ہے۔

اے ثروت و حشمت تو افزوں بودہ — در سینۂ اعدائے تو دل خوں بودہ
شمشیر چو یافتی، نوشتم، تاریخ — شمشیر مبارک و ہمایوں بودہ[2]
۱۲۴۸ ہجری

---

[1] تاریخ اودھ حصہ چہارم۔ نجم الغنی خاں صفحہ ۱۰۴
[2] تحقیق نوادر از ڈاکٹر اکبر حیدری مطبوعہ بکفنہ ادبستان کشمیر ۱۹۷۳ء صفحہ ۵۵۰

فقیر محمد خاں سپاہی، منشی، جری اور بیباک انسان تھے معرکہ ہائے جنگ میں دادِ شجاعت دینے والے اودھ کی وزارت مالیات کو سنبھالنے والے اور حکومت کو بیرونی خطرات سے بچانیوالے فقیر محمد خاں عبب لکھنؤ کے محلہ" احاطہ فقیر محمد خاں" میں اپنا دربار لگاتے تو ناسخ اور آتش کے دور کا پورا علمی اور ادبی لکھنؤ انکے دربار میں سمٹ آتا تلوار رکھ دی جاتی اور قلم اٹھا لیا جاتا معرکہ ہائے جنگ کی جگہ ادبی معرکے شروع ہو جاتے۔ سیاسی، جنگی اور مالی مسائل کو حل کرنیکی جگہ علم و ادب کی کاکلوں کو سنوارا اور آراستہ کیا جاتا، دن کو حکمرانی کے دشوار معاملات کو نمٹانیوالے گویا شام کو زبان و ادب کی باریکیوں کو حل کرنے لگتے۔ غزل کا راگ چھیڑتے تو کہتے ؎

جو کوئی وہ چشم و ابرو دیکھتا روتا ضرور
عین کعبے میں گر آ ہو، دیکھتا روتا ضرور

رات دو وار ستم کو گو تیغ و سپر سے کام تھا
یار کی شمشیر ابرو دیکھتا روتا ضرور

تجھ کو خنداں دیکھ کر موسیٰ سمجھتا برق طور
سامری گر چشم جادو دیکھتا روتا ضرور

خون گر اعمال تلنے کا ہے اے گویا تجھے
چاہیئے یوں جب ترازو دیکھتا روتا ضرور[۱]

نواب نصیر الدین حیدر کی تعریف پر آتے تو فصاحت کے دریا یوں بہاتے ؎

تو وہ ہے شاہ تنِ ہند کے لئے جاں ہے
فروغ دیدۂ حیراں، چراغ توراں ہے

ہے تیرے سائے میں شاہا ہر اک قریب و بعید
کہ آفتاب کو نزدیک و دور یکساں ہے

جلائے خاک کرے چاہے پھر کرے سرسبز
غضب میں برق ہے تو اور کرم میں باراں ہے

گدا سے تیرے لبِ لعل گر سخنور ہوں
بس ایک بات میں وہ مالکِ بدخشاں ہے

ترا سمند کرے دوڑنے کا کیوں کر عزم
تمام عرصۂ دہر اس کو تنگ میدان ہے

اگر انوار سہیلی کے اردو ترجمے "بستان حکمت" کی بات چھڑتی تو فرماتے

"ایک دن بندہ اور خواجہ وزیر اور میاں فرخ شاعر کہ یہ دونوں شاگرد ارشد شیخ ناسخ کے ہیں اور چند احباب اور بھی باہم بیٹھے ہوئے تھے، اور وقت شغل "انوار سہیلی" کے مطالعے کا تھا اور اس کے

---

[۱] دیوان گویا، مطبوعہ منشی نولکشور صفحہ ۲۸

مصنف کی فکرِ رسا پر سب نے زبان ثنا کھولی تھی کہ سبحان اللہ مصنف اس کا عجیب حکیم بے مثل تھا اور عجیب کتاب تصنیف کی ہے کہ گنجینۂ ہے اسرارِ الٰہی کا اور خزینہ ہے فیض غیر متناہی کا بلکہ قرینہ اس پر دال ہے، جو کچھ اس نے بیاں کیا ہے مظنہ ہے کہ یہ امدادِ الہامِ غیبی ہو۔ والا رائے انسان ضعیف البنیان کب کہنہ اس قدر جزئیاتِ عالم کو پہونچ سکتی ہے۔ ....

اس گفتگو میں سب اہل محفل نے اصرار کیا کہ اکثر زبانوں میں ترجمہ اس کا ہو چکا ہے اگر تم اردو میں اس کا ترجمہ کردو تو خوب چیز ہو لہذا خدا کی عنایت پر تکیہ کرکے شروع کیا جاتا ہے۔"

مگر گویا کی زندگی یہی نہیں تھی پورا ملک انگریزی حکومت کے قبضے میں جا رہا تھا طوائف الملوکی شروع ہو چکی تھی بنگال۔ بمبئی اور مدراس میں انگریز کا اقتدار تھا شمال میں پنجاب پر سکھوں کا قبضہ ہو چکا تھا دہلی اور قریب کے علاقوں میں نواب اور راجہ بڑے بڑے علاقے دابے بیٹھے تھے، دہلی کی مغل حکومت لال قلعے میں بیٹھ کر پورے ملک پر حکومت کی دعویدار تھی، جو لوگ مغل حکومت کو ہندوستان میں "حکومتِ اسلامیہ" کی شکل میں دیکھنے کا نظریہ رکھتے تھے انھیں یہ دکھ تھا کہ ہندوستان سے اسلامی حکومت کا خاتمہ ہو جانے والا تھا، دہلی کی حکومت کو پھر اورنگ زیب اور شاہجہاں کا دبدبہ عطا کرنے والے لوگوں نے ایک مجاہدانہ تحریک شروع کی اس تحریک کے سرغنہ مولانا اسماعیل شہید اور مولانا سید احمد بریلوی تھے یہ تحریک "وہابی تحریک" کے نام سے مشہور ہے غضنفر محمد خاں گویا اس تحریک کے معاونین

ہیں سے تھے انھوں نے اس میں عملی حصہ لیا۔ اپنے عزیزوں کو جہاد کے لئے بھیجا اور مالیات سے بھی تحریک کی مدد کی۔

تحریک ناکام ہوگئی اور ہندوستان کی غلامی سے پہلے فقیر محمد خاں گویا نے ۱۸۵۰ء میں انتقال کیا۔[1] ملیح آباد (مرزا گنج) میں دفن کئے گئے۔ وہ عظیم الشان عمارتوں کے ساتھ ایک بڑی جاگیر اور کافی دولت بھی چھوڑ گئے۔ جس کے وارث ان کے بیٹے محمد احمد خاں احمد ہوئے، محمد احمد خاں شاعر بھی تھے ان کا ضخیم دیوان "مخزن آلام" کے نام سے شائع ہو چکا ہے جس میں اپنے والد فقیر محمد خاں گویا کے بارے میں تحریر فرماتے ہیں۔

———" چونکہ کنول ہار ملیح آباد میں کثرت کارخانجات کی وجہ سے جگہ کی تنگی واقع ہوئی گویا نے مرزا گنج پر قبضہ کر کے اس کا نام علی گنج رکھا اور یہیں سکونت اختیار کی یہاں انھوں نے عالیشان عمارتیں اور خوبصورت باغات بنوائے املاک اتنی زیادہ حاصل کی کہ رفتہ رفتہ نظامت اور چکلہ داری اس کے متعلق ہوئی جو بعد میں تیس پینتیس لاکھ روپے تک پہونچی گویا کو جو شان و شوکت اور اقتدار سلطنت اودھ میں حاصل ہوا وہ کسی وزیر سے کم نہ تھا۔"[2]

۱۸۵۷ کے انقلاب نے سارے نظام کو بدل کر رکھ دیا حکراں محکوم بن گئے مولانا اسمٰعیل شہید اور سید احمد شہید نے جس طوق غلامی سے ہندوستان کو بچانا چاہا تھا اور اپنی جانوں کو قربان کر دیا تھا وہ طوق انگریزوں نے ہندستان کے گلے میں ڈال دیا انگریزوں نے اقتدار اعلیٰ پر قبضہ کرنے کے بعد اپنی مصلحتوں کے پیش نظر نظام

---

[1] داستان تاریخ اردو۔ حامد حسین قادری صفحہ ۱۷۸

[2] مخزن آلام۔ محمد احمد خاں احمد صفحہ ۳،۷،۶

جاگیرداروں کو زندہ رکھا ملک میں ہزاروں جاگیریں اور ریاستیں پیدا ہو گئیں انھیں وفاداری کی سند عطا کی گئی اور انگریزی حکومت کا وفادار بنا لیا گیا۔ محمد احمد خاں بھی ملیح آباد کے جاگیردار تسلیم کر لئے گئے محمد احمد خاں کی وفاداری بھی عجیب طرح کی تھی۔ گھر کے باہر انگریزی حکومت کے وفادار لیکن گھر کے اندر فرنگی اور اس کی حکومت کے دشمن۔ انگریز افسروں کی دعوت کا اہتمام اور اس کی دعوت میں استعمال ہونے والے برتنوں سے ایسی نفرت کہ وہ برتن گندے سمجھ کر گھر کی کسی کوٹھری میں پڑے ہوئے۔ گھر والے انھیں چھو نے تک کے روادار نہیں۔ یہ دورنگی وفاداری انگریزی حکومت کے دور میں ہر جگہ موجود تھی۔

محمد احمد خاں کے صاحبزادے بشیر احمد خاں بھی شاعر تھے ان کا مجموعہ کلام "کلامِ بشیر" کے عنوان سے جوش ملیح آبادی کے بڑے بھائی جناب شفیع احمد خاں نے ۱۹۱۲ء میں ملیح آباد سے شائع کیا۔ جوش کے والد بشیر احمد خاں، شریف النفس، نیک سیرت، بامروت، اور علم دوست انسان تھے ان کے مکان پر شعراء کی محفلیں رہتی تھیں جن میں حضرت عزیز لکھنوی، محشر لکھنوی، ابر لکھنوی، کلیم لکھنوی، خضر لکھنوی، اور ظریف رامپوری اکثر شریک رہتے تھے لیکن کسی بات پر ناراض ہو کر ابر، محشر، کلیم اور خضر کو انھوں نے اپنی محفلوں میں شریک ہونے سے روک دیا تھا اور کچھ کا تو وظیفہ بھی بند کر دیا تھا۔

سن پیدائش:۔

انہی محفلوں میں کمسن جوش بھی اپنے والد کے ساتھ شریک رہتے تھے ان کی عمر اس وقت چھ یا سات برس کی تھی جوش نے اپنی تاریخ پیدائش کے سلسلہ میں تحریر فرمایا ہے "اس جانب کی تاریخ پیدائش ۵ دسمبر ۱۸۹۶ء وقت پیدائش صبح چار بجے" اور ایک دوسری جگہ فرماتے ہیں۔

——— "میں اس بوند بھر زندگی کو بھوگنے اور اس بظاہر رنگین و بباطن

خون آلود زندانِ فساد ہیں او بھینے کے واسطے کب لایا گیا اس امر کو صحت کے ساتھ بیان نہیں کر سکتا اس لئے کہ میرے خاندان میں بچوں کی تاریخ ولادت کے درج کرنے کا رواج ہی نہیں تھا۔

البتہ میری دادی جان نے جو خاندان کی مورخ تھیں مجھ سے میری ولادت کا جو سن بتایا تھا وہ سن عیسوی کے حساب سے ۱۸۹۶ء تھا یا ۱۸۹۸ء اگر یہ بھی یاد نہیں۔ البتہ یہ بخوبی یاد ہے کہ دادی جان نے فرمایا تھا کہ بیٹا تو صبح چار بجے پیدا ہوا تھا۔ [1]"

اس کے علاوہ کتاب "نقش و نگار" میں ایک نظم "بہن کی یاد" کے عنوان سے موجود ہے، جو ۱۹۳۲ء میں کہی گئی اس نظم کا ایک مصرعہ ہے ۔ "جیتے جیتے ہو چکے ہیں جوش کو چھتیس سال [2]" اس حساب سے سن ولادت ۱۸۹۶ء ہوتا ہے جس کی وجہ سے سن ولادت کے یقین میں دشواری ہوتی ہے لیکن جوش کے ایک عزیز جناب اسرار حسن خاں [3]، جوش کے سن ولادت کے بارے میں فرماتے ہیں۔

۔۔۔۔ جوش جب میرے والد کے ہمراہ سیتاپور تشریف لائے تو میں پہلے ہی سے وہاں تعلیم حاصل کر رہا تھا میری عمر اُس وقت ۹ ۔ ۱۰ برس کی تھی اور جوش ۱۱ ۔ ۱۲ برس کے رہے ہوں گے۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ میری پیدائش ۱۸۹۵ء کی ہے جوش مجھ سے دو برس بڑے ہیں [4] سیتاپور

---

[1] یادوں کی برات از جوش ملیح آبادی۔ مطبوعہ آئینہ ادب لکھنؤ ۱۹۷۲ء صفحہ ۱۵

[2] نقش و نگار۔ جوش ملیح آبادی مطبوعہ تاج آفس بمبئی ۱۹۳۶ء صفحہ ۹۶

[3] یادوں کی برات۔ جوش صفحہ ۸۷

[4] یہ بات اسرار حسن خاں نے راقم الحروف کو ملیح آباد میں ایک ملاقات میں بتائی۔

میں تعلیمی سلسلہ ختم ہونے کے بارے میں جوش لکھتے ہیں۔

"۔۔۔۔۔۔ سیتاپور میں میری تعلیم کا سلسلہ سال ڈیڑھ سال سے زیادہ جاری نہیں رہ سکا اور میری مفارقت کی تاب نہ لا کر غالباً ۱۹۰۸ء میں میرے باپ نے مجھ کو لکھنؤ طلب فرما کر حسین آباد ہائی اسکول میں داخل کرا دیا[1]

مندرجہ بالا واقعات سے یہ بات بخوبی واضح ہو جاتی ہے کہ جوش ۱۹۰۷ء میں گیارہ بارہ برس کی عمر میں سیتاپور تشریف لے گئے تھے اس لئے ان کا سن ولادت ۱۸۹۶ء ہی ہونا چاہیے۔

کچھ ناقدین نے متذکرہ بالا سن ولادت اور جائے ولادت دونوں سے اختلاف کیا ہے اس لئے یہ بات نہایت ضروری ہے کہ صحت کے ساتھ دونوں باتوں کی وضاحت کر دی جائے جہاں تک سن ولادت کے تعین کا سوال ہے، یہ بات یقینی طور پر کہی جا سکتی ہے کہ جوش کا سن ولادت ۱۸۹۶ء ہے اور جائے ولادت کنولہار[2] نہیں بلکہ مرزا گنج[3] ہے جوش ملیح آبادی اپنے آبائی مکان واقع مرزا گنج۔ ملیح آباد میں پیدا ہوئے ہیں وہ جگہ ملیح آباد ریلوے اسٹیشن سے تقریباً چار فرلانگ کے فاصلے پر جانب جنوب اور تحصیل ملیح آباد کے مغرب کی جانب ایک فرلانگ کے فاصلے پر واقع ہے اس مکان مذکور کا صدر دروازہ مشرق کی جانب کھلتا ہے مکان میں جنوب کی جانب لگ بھگ چالیس فٹ لانبا ایک کمرہ اور اس کے سامنے

---

[1] یادوں کی برات۔ جوش صفحہ ۹۱

[2] قصبہ ملیح آباد کا وہ محلہ جہاں محمد شفیع کے پردادا فقیر محمد خاں گویا کے والد جناب محمد بلند خان نے سکونت اختیار کی تھی۔

[3] قصبہ ملیح آباد کا وہ محلہ جہاں تھانہ، تحصیل اور فقیر محمد خاں گویا کی "بارہ دری" واقع ہے

دالان موجود ہے دالان میں مشرق کی سمت آخری در کے سامنے جوؔش ملیح آبادی کی ولادت ہوئی اور ان کے پلنگ کے اوپر کی دھنی میں ولادت کے وقت جو دعا کاغذ پر لکھ کر چپاں کی گئی تھی وہ ابھی تک موجود ہے۔ اسی دالان سے ملحق جانبِ مشرق سات سیڑھی بلند جوؔش کی والدہ کا وہ امام بارہ ہے جہاں سے انھوں نے تشیعت کے ابتدائی نقوش حاصل کئے ہیں۔ مکان مذکور میں اس وقت جوؔش کے بھانجے عبدالمتین خاں مرحوم کی بیوہ اپنے بچوں عزیز جاوید خاں وغیرہ کے ساتھ سکونت اختیار کئے ہوئے ہیں۔

تعلیم و شعر و شاعری:۔

۱۹۰۸ء میں جب جوؔش کے والد نے انھیں حسین آباد ہائی اسکول میں داخل کروادیا تھا انھیں دنوں جوؔش کو شعر و شاعری میں کافی دلچسپی پیدا ہو چکی تھی جس کے بارے میں لکھتے ہیں کہ

> ــــــــ "میں نے تو بڑی کم عمر سے شعر کہنا شروع کر دیا تھا، شعر کہنا شروع کر دیا تھا یہ بات میں نے خلافِ واقعہ اور غلط لکھی کیونکہ یہ کسی انسان کی مجال نہیں کہ وہ خود سے شعر کہے شعرا [illegible] میں کہا نہیں جاتا وہ اپنے کو کہلواتا ہے اس لئے مجھے صحیح طرزِ بیان اختیار کر کے یہ لکھنا چاہیے کہ نو برس کی عمر سے شعر نے اپنے کو مجھ سے کہلوانا شروع کر دیا تھا [1]

جب، شعر و شاعری کی خبر جوؔش کے والد تک پہونچی تو وہ بہت ناراض ہوئے کیوں کہ اس بات کو وہ قطعی ناپسند فرماتے تھے :کہ تعلیم کے حصول کے دوران میں شعر و شاعری پر وقت برباد کیا جائے۔ اس واقعہ پر جوش نے روشنی ڈالی ہے۔

---

[1] روح ادب ۔ جوش صفحہ ۹

______ "یوں تو نو برس کی عمر سے شعر کی دیوی نے مجھ کو آغوش میں لے کر مجھ سے شعر کہلوانا شروع کر دیا تھا۔ لیکن آگے چل کر جب شاعری سے میرا انہماک بڑھنے لگا تو شاید اس خیال سے کہ اگر میں شاعری میں ڈوب گیا تو میری تعلیم ناقص رہ جائے گی میرے باپ کے کان کھڑے ہو گئے اور انھوں نے مجھ سے ارشاد فرمایا کہ ____ خبردار اب اگر تم نے شاعری کی تو مجھ سے برا کوئی نہ ہوگا" اور اس کے ساتھ انھوں نے بوا گلزار اور مردانے میں داروغہ امید علی کو مامور فرمایا کہ وہ مجھے جب شعر کہتے دیکھیں تو ان کے جناب میں رپورٹ کر دیں[1]"

بشیر احمد خاں جوش سے بے پناہ محبت کرتے تھے اور انھیں ایک منٹ کے لئے بھی اپنی نگاہوں سے اوجھل نہیں ہونے دینا نہیں چاہتے تھے۔ اس لئے اقرباء کے بار بار اصرار کرنے اور جوش کی ضدوں کے باوجود انھوں نے جوش کو کہیں باہر بھیج کر تعلیم دلانے سے قطعی انکار کر دیا تھا اور ایک موقع پر جوش نے لیفٹیننٹ گورنر سے اس بات کی شکایت بھی کر دی تھی جس پر بشیر احمد خاں بہت برہم ہوئے اور انھوں نے جوش کو ڈانٹ کر کہا۔

______ "مردود تو نے میری لیفٹیننٹ گورنر سے شکایت کی اور وہ بھی میرے منہ پر کیا تو یہ سمجھتا ہے کہ میں اس سفید منہ والے بندر سے ڈر جاؤں گا؟ خوب کان کھول کر سن لے اگر لیفٹیننٹ گورنر کے باپ بھی کہیں پھر بھی میں تجھ کو گھر سے باہر بھیج کر نہیں پڑھانے کا۔ ایسی تیسی لاٹ صاحب کی۔[2]"

---

[1] یادوں کی برات ۔ صفحہ ۹۶

[2] یادوں کی بارات ۔ صفحہ ۸۸

ملیح آباد کے ماحول میں لٹھ پونگا - بٹیر بازی - تیتر بازی - اصیل مرغوں کی لڑائی اور کتے بازی کا ہمیشہ چرچا رہا ہے - یہاں کے زمیندار اور تعلقدار انھیں مشاغل سے دلچسپی رکھتے تھے تعلیم کا چلن بالکل نہیں تھا - سپاہیانہ اور بہادری کی زندگی پسند کی جاتی تھی انگریز اور انگریزی تعلیم سے شدید نفرت کا جذبہ پایا جاتا تھا اور عام طور پر لوگوں کے ذہنوں میں یہ خیال گھر کر گیا تھا کہ تعلیم انسان کو بزدل بنا دیتی ہے اس لئے ہر شخص اپنے بیٹے کو بہادر رکھنے کے تعلیم دلوانا پسند نہیں کرتا تھا -

جوش کے چچا محمد اسحاق خاں کے یہاں ملیح آباد کے ایک برہمن طلازم تھے " جو قل ہو اللہ تخلص کرتے تھے طنزیہ اور مزاحیہ اشعار کہتے تھے وہ ایک جگہ فرماتے ہیں " انگریجی پڑھیں، ایمان کا کھوئن " اس مصرعے سے ظاہر ہے کہ لوگوں کو انگریزی تعلیم کے حصول سے ایمان چلے جانے کا خطرہ بھی لاحق رہتا تھا اسی لئے تعلیم سے لوگ نفرت کرتے تھے جس کا شکار جوش بھی ہوئے لیکن شعری میدان میں جوش کی طبیعت کی جولانیاں ان کے والد دبا نہیں سکے اور مجبور ہو کر انھوں نے شعر کہنے کی اجازت کے ساتھ صفی لکھنوی کا مصرع " گھر کر جو کبھی برسے طوفان اٹھا دیں گے" جوش کو دے کر کہا اس پر شعر کہو چنانچہ جوش نے اسی طرح پر جو اشعار کہے تھے ان کے دو شعر خاندان کے بزرگوں کو یاد رہ گئے ہیں -

مر کر بھی بنائیں گے قبریں اسی گوشے میں
دیکھیں ہمیں پورب سے کیوں کر وہ ہٹا دیں گے
برسے کا لہو تازہ افلاک سے گیتی پر
ہم بہر دعا جس دم ہاتھوں کو اٹھا دیں گے

جوش کے والد نے غزل سننے کے بعد انھیں شعر کہنے کی اجازت کے علاوہ مشاعروں میں شرکت کی طرف بھی مائل کیا تھا جس کا جوش نے اقرار کیا ہے -

"یہ غالباً ۱۹۱۰ء یا ۱۹۱۱ء کی بات ہے کہ میں اپنے باپ کی معیت میں حضرت مولانا رضا فرنگی محلی کے مشاعرے میں سب سے پہلی بار شریک ہوا...... رعب محفل سے کانپ رہا تھا شعراء کی صفوں سے آوازیں آرہی ہیں بسم اللہ صاحبزادے بسم اللہ۔ لیکن صاحبزادے کا دم نکلا ہوا ہے کیا مجال کہ منہ سے ایک حرف بھی نکل سکے اب میرے باپ مجھ سے فرمار ہے ہیں۔ پڑھتے کیوں نہیں، پٹھان کا بیٹا بارہ برس کی عمر میں رن میں تلوار چلانے لگتا ہے اور ایک تم ہو کہ تم سے غزل نہیں پڑھی جا رہی ہے۔ اب مرزا محمد ہادی صاحب رسوا اپنی جگہ سے اٹھ کر میرے پہلو میں آگئے ہیں اور میری پیٹھ ٹھونک کر فرما رہے ہیں "صاحبزادے آپ تو شاعر" شاعر کے بیٹے شاعر کے پوتے اور شاعر کے پر پوتے ہیں پڑھیئے اور گرج کر پڑھیئے۔ اب بڑی ہمت کر کے میں مطلع پڑھ رہا ہوں۔ مطلع پر داد مل رہی ہے۔ اور داد کے نشے میں شعر پڑھ رہا ہوں۔

اے نسیم صبح کے جھونکو یہ تم نے کیا کیا
میرے مست خواب کی زلفیں پریشاں ہو گئیں[1]"

جوشؔ کی باقاعدہ شاعری کی ابتدا اسی مشاعرے سے ہوتی ہے اسی مشاعرے کے شرکاء نے سب سے پہلے یہ محسوس کیا ہوگا کہ ایک نئے اور اہم شاعر کی آمد آمد ہے اور اس مشاعرے کی داد و تحسین نے نوجوان جوشؔ کے جذبۂ حکمرانی کو شاعری کے میدان میں حکمرانی کرنے کے لیے مہمیز کیا ہوگا۔ اس مشاعرے کے بعد بشیر احمد خاں نے جوشؔ کو مشورہ دیا کہ تم

---

[1] یادوں کی برات - صفحہ ۱۰۲ - ۱۰۱

عزیز لکھنوی سے اصلاح لیا کرو تاکہ تمہارے کلام کے جوہر نکھر کر سامنے آجائیں چنانچہ جوش نے عزیز لکھنوی کو کلام دکھانا شروع کیا۔ لیکن یہ سلسلہ زیادہ دن تک قائم نہیں رہ سکا جس کی وجہ بیان کرتے ہوئے جوش فرماتے ہیں۔

——— " اس میں کوئی شک نہیں کہ حضرت عزیز بہت اچھے استاد اور بہت ذی علم بزرگ تھے اور جہاں تک کہ زبان کی صحت اور لہجے کی نجابت کا تعلق ہے ان کی ذات سے مجھے کثیر فائدہ حاصل ہوا لیکن جب مجھ کو واضح طور پر محسوس ہونے لگا کہ میری فکر کا جادہ ان سے مختلف ہے اور دونوں کی تخئیل ایک ہی سمت سفر نہیں کر رہی ہے اور ان کی اصلاح سے اشعار کا لفظی رنگ و روغن تو ضرور ابھر آتا ہے لیکن معنویت دھندلی ہو کر رہ جاتی ہے تو میں نے اصلاح لینا ترک کر دیا"[1]

عزیز لکھنوی کی شاگردی کے پانچ چھ سالوں میں جوش حصول علم کے لیے مختلف میدانوں میں ہاتھ پاؤں مارتے رہے ۱۹۱۳ء میں ایم اے او کالج علی گڑھ میں دسویں جماعت میں داخلہ لیا اور اپنی شرارتوں کی وجہ سے وہاں سے جلد ہی نکال دیئے گئے علی گڑھ سے واپسی کے بعد لکھنؤ میں جوبلی ہائی اسکول چرچ مشن اسکول اور ریڈ کرسچین کالجیٹ اسکول میں داخلہ لیا لیکن کہیں بھی جم کر تعلیم حاصل نہ کر سکے۔ اور آخر کار ریڈ کرسچین کالجیٹ کے ہیڈ ماسٹر کے مشورے پر سینیر کیمبرج کرنے کی غرض سے ۱۹۱۴ء میں سینٹ پیٹرز کالج آگرہ چلے گئے۔[2]

——— " آگرہ جانے کی علت یوں بیان کرتے ہیں ——— نانا کا محل

---

[1] یادوں کی برات صفحہ ۱۰۲ - ۱۰۳

[2] یادوں کی برات صفحہ ۱۲۳

چونکہ کالج سے بہت دور تھا اس لئے محلہ گھوصیا اعظم خاں میں ہم نے ایک دو منزلہ مکان کرایہ پہ لے لیا اور جی لگا کر پڑھنے لگے ہمارے کورس میں شیکسپیئر کا ڈرامہ "جولیس سیزر" داخل تھا اور میں اس ڈرامے پر اس قدر حاوی ہو گیا تھا کہ میرا پروفیسر یوربین طالب علموں سے کہا کرتا تھا کہ تم کو شرم نہیں آتی کہ یہ لڑکا ہندوستانی ہو کر جولس سیزر کے مطالب کو تم سے کہیں بہتر سمجھتا ہے اور جب اس کے متعلق میں اس سے سوال کرتا ہوں تو یہ اس کی ایسی اچھی شرح کرتا ہے گویا اس کے سینے میں شیکسپیئر کا دل دھڑک رہا ہے [1]

مگر آگرے میں ابھی تھوڑے ہی دن گذرے تھے کہ جوش کو ملیح آباد سے تار موصول ہوا کہ تمہارے والد کا انتقال ہو گیا۔ یہ جانکاہ خبر جوش پر بجلی بن کر گری۔ اور وہ اسی وقت اپنے چھوٹے بھائی رئیس احمد خاں کے ہمراہ (رئیس احمد خاں بھی آگرہ میں تعلیم حاصل کر رہے تھے) ملیح آباد واپس آگئے۔

بشیر احمد خاں نے بچپن ہی میں جوش کا نکاح محمد مقیم خاں کی بیٹی سے کر دیا تھا لیکن جب محمد مقیم خاں کو اس بات کا علم ہوا کہ ان کا ہونے والا داماد شیعہ ہو چکا ہے اور باقاعدہ تبرّائیوں کے ساتھ خلفائے راشدین کی شان میں گستاخیاں کرنے لگا ہے تو انھوں نے اپنی بیٹی کی رخصتی کرنے سے انکار کر دیا تھا

اس حقیقت کا جوش نے ان الفاظ میں اعتراف کیا۔

______ "جب میری شیعیت یا یوں کہئے کہ رافضیت کا غلغلہ بلند ہو گیا تو میرے چچا نواب محمد علی خاں نے جن پر میرا نکاح نہایت شاق گذرا تھا

---

[1] یادوں کی برات صفحہ ۱۲۴

اپنے چھوٹے بھائی یعنی میرے خسر کو طلب فرما کر کہا ــــ غلام شبیر کا رافضی بن چکا ہے تم نکاح کی تنسیخ کا دعوا دائر کر دو میں تمہارا بورا بورا ساتھ دوں گا۔ ...... میرے خسر بھولے بھالے پٹھان تھے آگئے بھرے میں اور دائر کر دیا مقدمہ دن سے لے[1]"

تنسیخ نکاح کا مقدمہ لگ بھگ چھ برس تک منصف شمالی مسٹر بشیر شا کی عدالت پر چلتا رہا اس مقدمہ کو جیتنے کے لیے بشیر احمد خاں نے لگ بھگ چالیس ہزار روپیہ صرف کئے، مقدمہ کا فیصلہ ۱۹۱۶ میں ان کے والد کے انتقال کے بعد جوش کے حق میں ہوا۔ دسمبر کے آخری ہفتے میں جوش کی رخصتی کی رسم انجام پذیر ہوئی۔

جس پر انھوں نے اپنے تاثرات کا ذکر یوں کیا ہے۔

"ــــــــ میرا سا بدبخت و بد نصیب دولہا کون ہوگا، شادی کا جوڑا مجھے اس وقت پہنا نا گیا جبکہ میرے باپ کا کفن ابھی میلا بھی نہیں ہوا تھا[2]"

بشیر احمد خاں زیادہ بڑے زمیندار نہیں تھے سیداپور اور محمد نگر تعلقداری کے علاوہ بعد پسیر متو گاؤں میں ان کا نصف حصہ تھا۔ انھیں ڈھائی گاؤں سے لگان کی شکل میں جو رقم آتی تھی وہی ان کی کل آمدنی تھی بشیر احمد خاں کے تین بیٹے شفیع احمد خان وکی، شبیر حسن خاں جوش اور رئیس احمد خاں رئیس اور چار بیٹیاں افسر جہاں بیگم، انیس جہاں بیگم، حشمت جہاں بیگم، اور شوکت جہاں بیگم انھیں خادموں میں ظہور علی، امید علی، سلطان، پنڈت سالک مہر لچ اور جگنو کے علاوہ چار پانچ خادمائیں بھی

---

[1] یادوں کی برات صفحہ ۱۲۴

[2] یادوں کی برات صفحہ ۱۲۹

ملازم تھیں مزاج میں ریاست تھی اس لئے روپیہ ہر ماہ اخراجات سے گھٹ جاتا تھا اور اپنے حقیقی بھائی محمد اسحاق خاں تعلقدار سے کسی غلط فہمی کی بنا پر فوجداری ہوگئی تھی جس کی مقدمے بازی پر فریقین کا اتنا روپیہ صرف ہوا کہ بشیر احمد خاں تباہی کے دہانے پر پہونچ گئے مقدمے کی پیروی کے لئے اس وقت کے بہترین انگریز وکیل اگلسٹن کو پانچ سو روپیہ یومیہ دیا جاتا تھا۔ مقدمہ مذکور اور تنسیخ نکاح کے مقدمے پر بشیر احمد خاں نے پانی کی طرح روپیہ بہایا اور بعد میسر مئو محمد نگر تعلقداری دونوں گاؤں فروخت کر دئے اور بچی کھچی جائداد بھی بشیر احمد خاں کے انتقال کے بعد تینوں بھائیوں میں تقسیم ہوگئی اور جوش کے کاندھوں پر گھر گرہستی کا بوجھ آپڑا مگر انھوں نے جائداد اپنے بڑے بھائی کی سپردگی میں دے دی اور تعلیم مکمل کرنے کی غرض سے پھر آگرہ چلے گئے۔ جہاں انھیں آئے دن خطوط موصول ہونے لگے کہ تمہارے بھائی تمھاری جائداد کو خرد برد کر رہے ہیں اور پیڑ کٹوا کر اپنے مصرف میں لا رہے ہیں لہذا جوش نے جائداد کو بربادی سے بچانے کے لئے تعلیم کا سلسلہ قطع کر دیا اور ملیح آباد واپس آکر "قصر سحر" کی تعمیر شروع کردی

فرماتے ہیں :- "اپنے سوتیلے چچا آصف خاں سے امانی گنج کے میدان میں ڈھائی دو بیگھہ زمین خرید کر ایک نہایت خوبصورت دو منزلہ کوٹھی بنوائی چونکہ یہ کوٹھی صرف اس لئے بنوائی گئی تھی کہ اس سے طلوع سحر کا جمال دیکھوں اس لئے اس کا نام "قصر سحر" رکھ دیا[1]"

۱۹۲۳ء میں "قصر سحر" میں قیام کے بعد جوش نے ایک نئی زندگی کا آغاز کیا۔ امانی گنج کے لق ودق پر فضا میدان، پھولوں کی نرم نرم چھاؤں تالاب

---

[1] یادوں کی برات جوش صفحہ ۱۳۲

کے کنارے چہچہاتی ہوئی چڑیوں ابھرتے اور ڈوبتے ہوئے آفتاب و ماہتاب کے دلکش نظاروں نے جوش کو معبودِ حقیقی کے آگے سر جھکانے پر مجبور کر دیا۔ ذہن میں قدرت کی طرف سے پیدا ہونے والے وسوسوں کا فطرت کے حسین مناظر نے سدِباب کر دیا اور جوش عبادت الٰہی میں مشغول ہو گئے جس کے بارے میں رقم طراز ہیں۔

"ــــــــ ارے ذرا خیال تو کیجئے کہ غالباً ۱۹۲۰ء میں "قصر سحر" آتے ہی خدا کا کرنا یہ ہوا کہ میرے سے مادر زاد معصیت کار پر دورہ پڑ گیا اور اس کا جس کو نادان تقویٰ اور دانا بزدلی کے نام سے پکارتے ہیں اسی تقوے کا ہلکا سا دورہ سینٹ پیٹرز کالج میں بھی پڑا تھا لیکن اس مرتبہ تو اس میں ایسی شدت پیدا ہو گئی کہ میں بڑی سختی کے ساتھ نمازیں پڑھنے لگا اور روزے رکھنے لگا نمازوں کے وقت میں کمرہ بند کر کے عود اور اگر سلگاتا اور اسی قدر طویل رکوع و سجود کے ساتھ نمازیں پڑھتا کہ قرون اولیٰ کے سچے مسلمانوں کی روح وجد کرنے لگتی تھی[1]"

تقوے اور پرہیزگاری کا یہ سلسلہ بھی زیادہ دن تک قائم نہ رہ سکا اس کی وجہ یہ ہوئی کہ جوش معمول کے مطابق امانی گنج کے میدان میں ٹہل رہے تھے، دسمبر کی سرد ہوائیں جسموں میں نشتر چبھوتی ہوئی چل رہی تھیں کہ اچانک ان کی نظر ایک ضعیف بڑھیا پر پڑی جو اپنے خم زدہ جسم کو لکڑی کے سہارے روکتی ہوئی آہستہ آہستہ ریلوے لائن پار کر رہی تھی جوش نے اس سے اس سرد موسم میں گھر سے نکلنے کی وجہ دریافت کی تو اس نے ایک دردبھری کہانی سنا ڈالی اس کہانی نے شاعر کے دل پر ایسا غلط اثر ڈالا کہ ان کا دل نماز کی طرف سے ہٹ گیا دل میں شکوک پیدا ہو گئے اور ذات

---

[1] یادوں کی برات صفحہ ۱۳۲ تا ۱۳۴

باری تعالیٰ کی طرف سے بدگمانیاں پیدا ہوگئیں جس کا تذکرہ ان الفاظ میں فرمایا ہے۔

——— ایک روز نماز پڑھ رہا تھا کہ خیال آیا کہ ایسی نمازیں جن میں لب پر آئتیں اور دل میں شکایتیں ہوں کس مرض کی دوا ہو سکتی ہیں۔ یہ خیال آتے ہی ایک توپ سی چلی میرے دل میں دھائیں سے۔ میری کھوپڑی میں ایک چٹاخہ پیدا ہوا میری عقل میرے سر سے نکل پڑی اور میرے سامنے کھڑی ہو کر مجھ کو چونچ دکھانے لگی اور میں نے چٹ سے نماز توڑ ڈالی حجرۂ نماز سے دیوانہ وار باہر آیا۔ حجام کو فوراً بلوایا۔ ڈاڑھی منڈوا دی موٹے جھوٹے کپڑے اتار کر پھینک دئے اچھا لباس پہن لیا۔ ٹمٹم منگوائی اور آدھے گھنٹے میں لکھنؤ پہونچ گیا۔ لکھنؤ پہونچتے ہی دن دہاڑے ایک نازنین کے کوٹھے پر چڑھ گیا اور گانا سننے لگا۔"[1]

مندرجہ بالا واقعات اس بات کی شہادت دیتے ہیں کہ جوش اپنے والد کی شخصیت کا اثر قبول نہیں کر سکے کیونکہ بشیر احمد خاں ایک مذہبی، خدا رسیدہ، انسان دوست اور سنی حنفی عقیدے کے آدمی تھے جبکہ جوش مذہبی پابندیوں کو پس پشت ڈال کر نعت گرہ گیر کے اسیر ہو گئے۔ اپنے آبائی عقیدے کو چھوڑ کر شیعہ عقیدہ اختیار کر لیا۔ اپنے استاد عزیز لکھنوی کی کلاسیکیت سے راہ فرار اختیار کر کے مولانا وحید الدین سلیم پانی پتی کے خیالات سے ہم آہنگ ہوئے اور وحید الدین سلیم کا اخبار "مسلم گزٹ" جن نئے، اجنبی اور باغی خیالات کی ترجمانی کر رہا تھا انھیں کے دامن میں پناہ لینے پر مجبور ہو گئے لیکن اس حقیقت کے باوجود جوش پر ان کے والد کی شخصیت یا اپنے استاد کے خیالات کا اثر نہیں پڑا ہے اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ جوش

---

[1] یادوں کی برات صفحہ ۱۴۱

کی نکر ان کے خیالات اور ان کی شخصیت کے بننے اور سنورنے میں ان کے خاندانی ماحول کا اثر نہیں پڑا ہے وہ ایک ایسے خاندان سے تعلق رکھتے ہیں جو صدیوں سے شعر و ادب کی زلفوں کو سنوارتا رہا ہے جس نے میدان جنگ اور میدان ادب دونوں میں کمال حاصل کر کے تاریخ میں ایک نمایاں مقام پیدا کیا ہے ان کے خاندان میں کتنے شاعر پیدا ہوئے ہیں اس کے بارے میں ایک جگہ فرماتے ہیں۔

"ذرا سوچئے تو وہ بچہ جس کا باپ بھی شاعر ہو۔ دادا بھی شاعر ہو۔ حقیقی ماموں بھی شاعر ہو، جس کی ماں مرزا غالب کی قرابت دار ہو اور اردو فارسی کے اشعار برمحل سناتی رہتی ہو جس کی انا خالص لکھنوی ہو اور رات کے وقت "کھلی ہے کنج قفس میں مری زبان صیاد" کی لوری دے دے کر اس کو سلاتی رہی ہے جس کے گھر میں آئے دن لکھنؤ کے شاعر آتے ہوں اور ہر تیسرے چوتھے ننھے منے مشاعرے ہوتے رہتے ہوں اور جو شعرا کے دیوانوں کو پتنگ اور گولیوں کی طرح کھیل کر پروان چڑھا ہو وہ شعر نہیں کہے گا تو اور کیا کرے گا؟[1]"

اس لئے ہم یہ سمجھنے کے لئے مجبور ہیں کہ جوش کی شاعری ان کے موروثی اثرات کا نتیجہ ہے لیکن فکر کے بہاؤ میں وہ اپنے اسلاف کی پیروی کرتے نظر نہیں آتے جس کی وجہ ان کی طبیعت کا وہ باغیانہ انداز ہے جس کے لئے سید احتشام حسین رقم طراز ہیں:۔

"اس عہد کی ذہنی کشمکش کا مطالعہ کرنے سے جوش کے خلوص اور "باغیانہ" "میلان" کا پتہ آسانی سے چل جاتا ہے خیالات میں انتشار ہونے کی وجہ سے استاد سے بغاوت کی غزل کی تنگ دامانی سے الجھ کر غزل

---

[1] یادوں کی برات ۔ جوش صفحہ ۹۶

سے بغاوت کی آبائی عقائد اور پارینہ روایات کے طلسم سے غیر آسودہ ہو کر
ان عقائد روایات سے بغاوت کی[1]"

ان حقائق کا اعتراف کرتے ہوئے جوش لکھتے ہیں ــــــ "نیز اس زمانے
میں یادوش بخیر ایک کافی رات تک میں نماز کا بھی نہایت سختی
کے ساتھ پابند ہو گیا تھا نماز کے وقت خوشبوئیں جلاتا اور کمرہ بند کر لیتا
تھا اور گھنٹوں رکوع و سجود میں کھویا ہوا رہتا تھا اس دور میں میں نے داڑھی
بھی رکھ لی تھی چارپائی پر لیٹنا اور گوشت کھانا ترک کر دیا تھا ایک
مشہور خانقاہ کے سجادہ نشین کے ہاتھ پر بیعت بھی کر لی تھی اور وہ
چیز جسے صوفیائے کرام "تجلیات" کہتے ہیں میرے قلب کو حاصل
ہو گئی تھی ذرا ذرا سی بات پر میرے آنسو نکل آتے تھے اور بالخصوص گریۂ
نیم شبی اور آہ سحری کے وقت تو ایسا محسوس ہوتا تھا گویا میرا دل بہہ
رہا ہے اور میرا تمام وجود فضائے نیلگوں میں اُڑ رہا ہے۔ لیکن ان
تمام باتوں کے باوجود دہشت اور اضطراب کے ساتھ کبھی کبھی یہ
بھی محسوس ہوتا تھا جیسے میرے دماغ کے اندر کوئی خطرناک کمانی
کھل رہی ہے جو آخر کار مجھ سے اس دنیائے لطافت کو چھین لے گی چنانچہ
وقت گزرتا گیا کمانی کھلتی چلی گئی اور مدت کے بعد مجھ میں ایک ہلکا باغیانہ
میلان پیدا ہو گیا اور ترقی کرنے لگا اور آخر کار نوبت یہ پہونچی کہ میری
نمازیں ترک ہو گئیں۔ داڑھی منڈ گئی گریۂ نیم شبی اور آہ سحری کا سلسلہ
ختم ہو گیا اور اب میں اس منزل میں آ گیا جہاں پر قدیم اعتقاد اور ہر

---

[1] افکار، جوش نمبر مضمون سید احتشام حسین صفحہ ۱۱۵

پارینہ روایات پر اعتراض کرنے کو جی چاہتا ہے اور اعتراض بھی تمسخر انگیز و اہانت آمیز۔

جب میرے خیالات و اقوال کا کارواں اس راستے پر آہستہ آہستہ گامزن ہونے لگا میرے مرحوم باپ کو یہ سخت اندیشہ ہوا کہ میں گمراہ ہو جاؤنگا انھوں نے مجھے بڑی نرمی اور احتیاط کے ساتھ سمجھایا اور ایک مدت تک سمجھانے سے تنگ آ گئے آخر دھمکانا شروع کر دیا مگر مجھ پر اس کا کوئی اثر نہیں ہوا۔ اور آبائی عقائد و روایات سے میری بغاوت بڑھتی ہی چلی گئی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ میرے باپ نے وصیت نامہ تحریر فرما کر میرے پاس بھیج دیا کہ اگر اب بھی میں اپنی " ضد " پر قائم رہوں گا تو وہ اس وصیت نامے کو جس میں انھوں نے مجھے جائداد سے محروم کر کے میرے نام صرف سو روپے ماہانہ وظیفہ مقرر فرمایا تھا جج کے آہنی صندوق میں داخل کر کے میرے مستقبل کو زندانِ محرومی میں ہمیشہ کے واسطے مقفل فرما دیں گے لیکن مجھ پر اس کا بھی مطلق اثر نہ ہوا[۱]"

اس اقتباس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ جوش کے فکری اضطراب کا کارواں کس جانب گامزن ہے اپنے آبائی عقائد کے تئیں شکوک پیدا ہو چکے ہیں نئی راہوں اور نئے راستوں کی تلاش ہے مادی آسودگی کی موجودگی میں آگے بڑھنے کے بہت راستے ہیں جو دہریت، اشتراکیت، رومانیت، کلاسیکیت انقلاب اور اس وقت کے عظیم انسان مہاتما گاندھی کی طرف جاتے ہیں مطالعہ نقطہ عروج پر ہے، ٹیگور، کبیر داس، حافظ اور خیام کے کلام کو کھنگال کر ان میں موتیوں کی تلاش جاری ہے۔ لیکن پشت پر ایک

---

[۱] روح ادب از جوش (صفحہ ۱۱-۱۲)

درخشاں تاریخ بھی موجود ہے جو چھپٹ جھپٹ کر انھیں دبوچنے کی کوشش کر رہی ہے راہ فرار سے روک رہی ہے یہ فرار ہونا چاہتے ہیں لیکن کبھی نقیر محمد خاں گویا آکر سامنے کھڑے ہو جاتے ہیں تو کبھی احمد اکبر خاں پشت کو تھپتھپاتے ہیں کبھی بشیر احمد خاں کی معصوم صورت نظر آتی ہے تو کبھی والدہ ماجدہ بسم اللہ بیگم کی غم حسین سے بوجھل آنکھیں دل میں نشتر چبھونے لگتی ہیں۔ کیوں کہ مہاتما گاندھی نے لکھا ہے۔

"——بچوں کو ماں باپ سے صرف صورت شکل ہی نہیں بلکہ ذہنی اور اخلاقی صفات بھی وراثت میں ملتی ہیں ماحول کا بھی ایک حد تک اثر ہوتا ہے مگر اصل سرمایہ جسے لے کر بچہ زندگی میں قدم رکھتا ہے اسے اپنے آباؤ اجداد ہی سے حاصل ہوتا ہے [1]"

اور جوش بھی اس بات کا اعتراف کرتے ہیں۔

"——ایک انسان جب کوئی خیال قائم کرتا ہے تو اس کے پیچھے اس کی وراثت اور ماحول کا ایک وسیع و عریض پس منظر ہوتا ہے اس پس منظر میں اس کے عقائد اور خیالات جنم لیتے ہیں [2]"

لہذا جوش کو جو ادبی اور مذہبی ماحول ملا تھا اس کا تقاضا یہ تھا کہ وہ اپنے دور کے ایک اہم اور نمایاں شاعر کی حیثیت سے شعر و ادب کی دنیا میں قدم رکھیں اور پکار کر کہیں [1]

شاعری کیوں نہ راس آئے مجھے
یہ مرا فن خاندانی ——ہے

عقیدے کے لحاظ سے جوش نے اپنے بزرگوں کے عقیدے سے بغاوت کی لیکن

---

[1] تلاش حق از مہاتما گاندھی (حصہ چہارم) مطبوعہ لکھنؤ جامعہ دہلی ترجمہ ڈاکٹر عابد حسین صفحہ ۸۹

[2] افکار جوش نمبر۔ صفحہ ۱۶۶

اپنی دادی اور والدہ کے عقیدے (تشیعت) کو اس لئے قبول کر لیا کہ انھیں اپنی والدہ سے بے پناہ محبت تھی اور وہ اپنی تمام اولادوں میں سب سے زیادہ جوش ہی کو چاہتی تھیں جیسا کہ جوش نے "یادوں کی برات" میں تحریر فرمایا ہے۔

——— "میری ماں اپنے تمام بچوں میں سب سے زیادہ مجھ کو چاہتی تھیں۔ اور دودھ اور شہد کا پیالہ روز صبح کو اپنے ہاتھ سے پلایا کرتی تھیں [۱]۔"

بشیر احمد خاں نے اپنی بیگم کے عقائد کا لحاظ رکھتے ہوئے مکان میں الگ سے ایک امامباڑہ تعمیر کروایا تھا جہاں محرم کی ضریح رکھی جاتی تھی جس کا اقرار جوش نے بھی کیا ہے۔

——— "ہمارے امامباڑہ میں رات کے نو بجے دادی کی قیادت میں ماتم ہوتا تھا جس میں میری ماں بہنوں کے علاوہ ملیح آباد کی شیعہ سیدانیاں اور مغلانیاں بھی شریک ہوا کرتی تھیں [۲]۔"

جوش ملیح آبادی کے ان تمام فکری رجحانات کی ترجمانی ان کے پہلے مجموعہ کلام "روح ادب" میں کر دی گئی ہے سنہ ۱۹۲۰ء تک وہ زندگی کے جن مراحل سے گزرے ہیں جن کھیتوں کی ہواؤں سے کھیلیں ہیں جن میدانوں میں سینہ تان کر دوڑے ہیں اور جن آموں کے باغوں کی ٹھنڈی ہواؤں نے انھیں لوریاں دے دے کر پروان چڑھایا ہے ان کی تہہ میں جوش نے جس قوت کی کرشمہ سازیاں دیکھی ہیں "روح ادب" میں اس کے گیت گا رہے ہیں اس سے ہم کلام ہو رہے ہیں اور اسی کو پانے کی جستجو کرتے نظر آ رہے ہیں۔ "روح ادب" ایک ایسے شاعر کا مجموعۂ کلام ہے جس کی روح کی گہرائیوں میں قدرت

---

[۱] یادوں کی برات۔ صفحہ ۱۹

[۲] یادوں کی برات " ۶۱

کے حسین مناظر کی روشنیاں اترتی چلی جا رہی ہیں "مناظر سحر" "خیالات زریں" "انتظار کے آخری لمحے" "مجھے تیری نعمتوں کی خواہش نہیں" "دنیا سراغ راہ رو" "برق عرفان" "آب در کوزۂ من گرد جہاں میگردم" جیسی نظموں اور تمام غزلوں میں سب ایک ہی راگ سنائی دے رہا ہے ؎

عکس آئینہ کے اندر اترا ہی چاہتا ہے
تو عن قریب دل میں آیا ہی چاہتا ہے

مگر ان تمام نظموں اور غزلیات کے ساتھ ہی ساتھ "نفس مطمئنہ" میں وہ عناصر بھی جلوہ گر ہیں جو انھیں اپنی دادی اور ماں سے وراثت میں ودیعت ہوئے ہیں اس کے علاوہ کاروانِ رمضان بھی رواں دواں ہے ہاں انقلاب کی آگ ابھی دھیمی ہے لیکن اس کی چنگاریاں "حالات حاضرہ" "خشک سالی" "ایوان شاہی میں چند سوالات" اور "دنیا میں جنگ کا باعث میں ہوں" میں سلگ رہی ہیں اور اقبال کے فلسفۂ خودی سے تنفر پیدا ہو چلا ہے۔

علامہ اقبال بنیادی طور پر فارسی ادب کے شاعر ہیں انھوں نے اردو زبان کی تنگ دامانی سے گھبرا کر اپنے "وسیع خیالات" کو ساری دنیا میں مسلمانوں تک پہونچانے کے لئے فارسی زبان کو زیادہ موزوں خیال کیا کیونکہ وہ سمجھتے تھے کہ ان کے خالص اسلامی خیالات مسلمانوں تک پہونچنا چاہئیں۔

۱۹۱۴ء کی جنگ عظیم کے زمانے میں اقبال پر یہ احساس پوری طرح غالب آچکا تھا کہ دنیا میں مسلمانوں کو دوسری اقوام کے مقابلے میں اہم حیثیت کا حامل ہونا چاہئے اور دوسری اقوام کے مذہبی، سیاسی، سماجی اور اقتصادی خیالات کے مقابلے پر اپنے اسلامی اور مذہبی عقائد پر سختی کے ساتھ کاربند رہنا چاہئے تاکہ وہ دوسروں میں "ضم" ہونے سے بچ سکیں، اپنے انھیں خیالات کو بنیاد بنا کر علامہ اقبال نے فارسی میں

"اسرار خودی" اور "رموز بیخودی" جیسی کتابیں لکھ کر مسلمانوں کی حیثیت اور معیار کو بلند کرنے کی کوشش کی اور اپنی ہستی کو مٹا دینے والے ان یونانی خیالات کو نفی کر دیا جو عربی میں یونانی کتب کے ترجموں کے ذریعہ سے مسلمانوں کے دلوں میں گھر کر گئے تھے۔

بقول سید ارتضیٰ حسین الہ آبادی ـــــــ مسلمانوں کی بقا کے لئے اقبال نے ضروری سمجھا کہ قوم کو اپنی "خودی" سے واقف کرا دے خودی یعنی اپنے وجود اور خصوصیات کا احساس ہی ان کو اکثریت میں ضم ہونے سے روک سکتا تھا اس کے لئے ضروری تھا کہ مسلمانوں کو سمجھایا جائے کہ ان کی امتیازی خصوصیات کیا ہیں، جن کو محسوس کر کے وہ اپنی انفرادیت قائم رکھ سکیں [۱]

انفرادی حیثیت سے ایک مسلمان کو "مردِ مومن" بنا دینے کے بعد اقبال چاہتے ہیں کہ پھر پوری ملتِ اسلامیہ کو اسلامی نظریہ کا مکمل طور پر پابند بنایا جائے وہ فرد کے مقابلے پر ملت کو زیادہ اہم اور موثر خیال کرتے ہیں کیوں کہ بقول ان کے "فرد قائم ربطِ ملت سے ہے تنہا کچھ نہیں"

جوش ملیح آبادی نے اقبال کے ان نظریات کو قبول نہیں کیا ان کا انسان اتنا عظیم ہے کہ اس کی عظمت اور شان و شوکت کے آگے قیصر و کسریٰ جیسی بادشاہتیں بھی سرنگوں نظر آنے لگتی ہیں وہ اپنے انسان کے احترام میں اس درجہ حساس واقع ہوئے ہیں کہ ان کے افعالِ بد سے بھی شرمسار ہو جاتے ہیں، اور کہنے لگتے ہیں ؎

کوئی حد ہی نہیں اس احترامِ آدمیت کی
بدی کرتا ہے دشمن اور ہم شرمائے جاتے ہیں۔

---

[۱] نگار اپریل ۱۹۴۲ء مضمون اقبال کا فلسفہ اور شاعری۔ سید ارتضیٰ حسین الہ آبادی صفحہ ۴۱

اس کے علاوہ اقبال کے فلسفہ خودی کا بھی جوش نے کوئی اثر قبول نہیں کیا ہے ان کا خیال ہے ؎

رونے میں جو لذت ہے تو آہوں میں مزا ہے
اے روح "خودی" چھوڑ کہ نزدیک خدا ہے

یا

کچل دے حسرتوں کو بے نیاز مدعا ہو جا
خودی کو چھاڑ دے دامن سے مرد با خدا ہو جا

اقبال کے مذہبی خیالات کے علاوہ ان کے سیاسی خیالات کا بھی جوش نے کوئی اثر قبول نہیں کیا ہے وہ اقبال کا احترام کرتے ہیں، کیوں کہ حیدر آباد میں حصول ملازمت کے سلسلے میں اقبال نے ان کے لئے ایک سفارشی خط میں سر کشن پرشاد کو تحریر فرمایا تھا

لاہور
۱۴ر جون سنہ ۱۹۲۴ء

سرکار والا تبار، تسلیم

نوروز کارڈ کے لئے سراپا سپاس ہوں۔ میں یکم جنوری سے ۹ جنوری تک لاہور سے باہر تھا۔ نواب صاحب کرنال (پنجاب) کے مقدمات کی خاطر اتنے روز پنجاب کے باہر ٹھہرنا پڑا۔ وہاں سے واپس آیا تو سرکار عالی کا نوروز کارڈ پایا۔ جو حقیقت میں نصف ملاقات تھا۔ سرکار اور صاحبزادگان والا تبار کی تصویریں نہایت صاف ستھری ہیں۔ مصور کا فن قابل داد ہے۔

یہ خط شبیر حسن خاں صاحب جوش ملیح آبادی (لکھنوی) کی متعرفی کیلئے لکھتا ہوں یہ نوجوان نہایت ہی قابل اور ہونہار شاعر ہیں۔ میں نے انکی تصانیف کو ہمیشہ دلچسپی سے پڑھا ہے اپنی خداداد قابلیت کے علاوہ

لکھنؤ کے ایک معزز خاندان سے ہیں جو اخرورسورخ کے ساتھ لٹریری شہرت بھی رکھتا ہے۔ مجھے امید ہے کہ سرکار ان کے حال پر نظر عنایت فرمائیں گے اور اگر ان کو کسی امر میں سرکار عالی کے مشورے کی ضرورت ہوگی تو اس سے دریغ نہ فرمائیں گے۔

سرکار والا کی عترت پروری کے اعتماد پر اس درخواست کی جرأت کی گئی ہے امید ہے مزاج بخیر ہوگا۔

مفصل عریضہ انشاءاللہ پھر لکھوں گا

مخلص: محمد اقبال لاہور[1]

لیکن اس احترام کے ساتھ جوشؔ کو اقبال سے شکایت ہے کہ۔

"میرے نزدیک قدرت نے ان کو ایک سمندر بنایا تھا وہ کوشش کر کے ایک دریا میں تبدیل ہو گئے۔ قدرت نے ان کو آفاقی شاعروں کے لئے پیدا کیا تھا وہ اسلامی شاعری پر اتر آئے۔ وہ قطبین کو چھو سکتے تھے لیکن انھوں نے خود کو محدود کر لیا اور تمام عالم سے آنکھیں پھیر کے صرف اسلام کی تبلیغ کی ان کے نزدیک نہ عشق رہا، نہ مناظر قدرت رہے نہ کسی قسم کا فلسفہ رہا۔ صرف انھوں نے پیغمبر اسلام کی پیروی کی تعلیم دی قرآن کے ڈھنکے پیٹتے رہے اور تمام اصناف شاعری سے انھوں نے منہ موڑ لیا ان کو حسن اب متاثر نہیں کرتا تھا ان کو نغمہ متاثر نہیں کرتا تھا۔ ان کو تلاوت متاثر کرتی تھی میں اسکی شکایت کروں گا کہ اتنا وسیع آدمی اس قدر کوتاہ قامت ہو گیا"[2]

---

[1] یادوں کی برات کا خصوصی مطالعہ۔ مرتبہ صابر کمال۔ مطبوعہ حیدرآباد ۱۹۷۶ء۔ صفحہ ۵۸-۵۷)

[2] ماہنامہ محور کراچی جنوری ۱۹۷۹ء + صفحہ ۱۸)

۱۹۰۵ء میں قیام یورپ کے زمانے میں اقبال میں ایک بہت بڑی تبدیلی آگئی تھی وطن دوستی کے مقابلے پر انھوں نے شہنشاہیت کی حمایت شروع کر دی تھی اور ہندوستان کی "متحدہ قومیت" کو مذہب دشمن سمجھنے لگے تھے۔ "سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا" کے بجائے ؎

ان تازہ خداؤں میں بڑا سب سے وطن ہے
جو پیرہن اس کا ہے وہ مذہب کا کفن ہے

کا نعرہ لگانے لگے تھے ان کے اس نعرے پر برہم ہو کر ابوالکلام آزاد نے فرمایا تھا۔

"——— ہماری ایک ہزار کی مشترکہ زندگی نے ایک متحدہ قومیت کا سانچہ ڈھال دیا ہے ایسے سانچے بنائے نہیں جا سکتے وہ قدرت کے مخفی ہاتھوں سے صدیوں میں خود بخود بنا کرتے ہیں اب وہ سانچہ ڈھل چکا ہے اور قدرت کی مہر اس پر لگ چکی ہم اسے پسند کریں یا نہ کریں مگر اب ہم ایک ہندوستانی قوم اور ناقابل تقسیم ہندوستانی قوم بن چکے ہیں علیحدگی کا کوئی بناوٹی تخیل ہمارے اس ایک ہونے کو دو نہیں بنا سکتا۔ ہمیں قدرت کے فیصلے پر رضامند ہونا چاہئے اور اپنی قسمت کی تعمیر میں لگ جانا چاہئے[1]"

اقبال مولانا آزاد کی رائے کو نظر انداز کر کے اپنے سابقہ نظریے پر ہی قائم رہے اور دو قومی نظریے کے تحت مسلمانوں کو الگ ملک لینے کی طرف مائل کرتے رہے چنانچہ ان کے اس سیاسی نظریے کی شدید مخالفت کی گئی اور انگریز نے ان کی ہمت افزائی کے لئے سر کا خطاب بھی عطا کر دیا جس پر کسی شاعر نے کہا ؎

---

[1] نگار اپریل ۱۹۴۲ء صفحہ ۱۸

تو مدرسۂ علم ہوا قصرِ حکومت — افسوس کہ علامہ سے سر ہو گئے اقبال

پہلے تو سرِ ملتِ بیضا کے تھے سرتاج — اب اور سنو تاج کے سر ہو گئے اقبال

کہتا تھا یہ کل ٹھنڈی سڑک پر کوئی گستاخ — سرکار کی دہلیز پہ سر ہو گئے اقبال

لیکن جوش نے اقبال کے ان سیاسی نظریات وخیالات کو یکسر مسترد کر دیا اور ہندوستان کی تہذیب کو مشترکہ تہذیب اور ہندوستان کو مشترکہ وطن سمجھ کر اس کے کہساروں، بیابانوں، میدانوں، صحراؤں، دریاؤں، پور وجوں، انسانوں اور تاریخی عمارتوں کے گیت گاتے رہے۔

مگر ان تمام باتوں کے باوصف اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ جوش کے ابتدائی دور کی شاعری پر اقبال کے مذہبی خیالات کا اور بعد کے دور کی نظموں اور افکار پر اقبال کے رومانی نظریات کا اثر نہیں پڑا ہے جوش کی رومانی نظموں میں جو ساز اور آہنگ پایا جاتا ہے، اسے دیکھنے سے یہ پتہ ضرور چلتا ہے کہ جوش سہمے ہوئے انداز میں اقبال .... کی طرف نظریں اٹھا کر دیکھ رہے ہیں اور اس خوف سے نظریں جھکا لیتے ہیں کہ کہیں کوئی دوسرا دیکھ نہ لے۔

مولانا عبدالمالک آروی نے اس بات کو محسوس کرتے ہوئے فرمایا ہے۔

"ــــــ ان کے مطالعے کے بعد ہم اس نتیجے پر پہونچے ہیں کہ حالی نے اردو ادب میں جس صنف کی داغ بیل ڈالی تھی اور جسے اقبال نے مغربی ادب کے امتزاج سے چمکایا جوش بھی اسے نخل کی آبیاری کر رہے ہیں۔"[1]

وزیر آغا تحریر فرماتے ہیں کہ ــــــ اقبال کے اسلوب کا اثر جوش

---

[1] نگار جون ۱۹۲۶ء صفحہ ۲۵

تک ہی محدود نہیں، حفیظ، فیض، اور ترقی پسند شعراء کی پوری قطار اقبال سے متاثر نظر آتی ہے[1]۔"

بیسویں صدی کی ابتدائی دو دہائیوں میں اقبال کی آواز ایسی آواز نہیں ہے جو جوش کو متاثر نہ کرتی لیکن جوش نے جلد ہی اس بات کو محسوس کر لیا کہ اقبال کے راستے پر چل کر ادب میں اپنا مقام بنانا بہت ہی مشکل امر ہے اسی لئے انھوں نے اپنے فکری قافلے کی لگام رومانی راستوں کی طرف موڑ دی۔

انجم اعظمی فرماتے ہیں ـــــ "اقبال کا شمار بیسویں صدی کے بڑے شعراء میں ہوتا ہے۔ مسجد قرطبہ کا شاعر کوئی معمولی شاعر نہیں تھا۔ ان کا لہجہ اپنی بلند آہنگی کی وجہ سے اردو شاعری میں ایک زبردست اضافہ ہے لیکن اقبال نے جنسی، عشقیہ اور نفسیاتی شاعری بھول کر بھی نہیں کی دوسرے ان کی ملی فکر بھی اوریجنل نہیں ہے بلکہ قرآن اور حدیث سے اخذ کی گئی ہے اس میں برگساں اور نطشے کے افکار شامل ہیں اور مولانا روم کے حرکی تصوف کا عکس ملتا ہے انھوں نے فلسفۂ خودی کی تعمیر کے سلسلے میں اردو شاعر کو نئے علامات اور نئے استعارے ضرور دئے ہیں۔ لیکن بحیثیت مجموعی کوئی نیا فلسفۂ حیات نہیں دیا ہے۔ اس کے علاوہ اقبال بعض مسائل میں الجھ گئے، نطشے کے فلسفے نے ان پر چند منفی اثرات مرتب کئے جن سے انھیں نجات نہ مل سکی یہی وجہ ہے کہ وہ مسولینی کی شخصیت میں رومتہ الکبریٰ کا جلال دیکھتے ہیں حالانکہ مسولینی نے سسلی کے مسلمانوں کا بے دریغ قتل عام کروایا تھا۔ اگر اقبال

---

[1] اردو شاعری کا مزاج از وزیر آغا صفحہ ۴۷۸ - ۴۷۷

جیسے محب قوم سے اس کی توقع نہیں کی جا سکتی تھی کہ وہ مسولینی جیسے شخص پر نظم لکھے گا اس سے ان کی سیاسی و ملی فکر میں جھول نظر آنے لگتا ہے یہ جھول سب سے پہلے جوش کو نظر آیا ہوگا کیوں کہ اقبال ان کے پیش رو تھے اور اپنا راستہ ہموار کرنے کے لئے انھیں اقبال کے فن پر کڑی تنقیدی نظر ڈالنی تھی جس نے سب سے پہلے انھیں اقبال کی فکر سے منحرف کر دیا ہوگا کیوں کہ ان کا رخ ماضی کی طرف ہے اور جوش کی نگاہ اپنے دور کے جنسی سیاسی اور سماجی زندگی کے آثار چڑھاؤ پر جمی ہوئی تھی وہ اپنی قوم کے مسائل کا شاعر تھا اور قوم کے دل و دماغ کی تاریخ لکھ رہا تھا ملک کی غلامی سے برسر پیکار ہونے کی وجہ سے اس کا سیاسی شعور اقبال سے گہرا تھا[1]"

انجم اعظمی کی مندرجہ بالا رائے کے ثبوت میں اقبال کی نظم "ترانۂ ملی" کو پیش کر دینا ضروری ہے ۔

چین و عرب ہمارا ہندوستان ہمارا — مسلم ہیں ہم وطن ہے سارا جہاں ہمارا

توحید کی امانت سینوں میں ہے ہمارے — آساں نہیں مٹانا نام و نشاں ہمارا

دنیا کے بت کدوں میں پہلا وہ گھر خدا کا

ہم اس کے پاسباں ہیں وہ پاسباں ہمارا

اقبال کی آواز اسلام کو ماننے والے شاعر کی آواز ہے ان کی شاعری مسلمانوں کیلئے ایک پیغام ہے جو قرآن و حدیث کی روشنی میں دنیا کے مسلمانوں کے سامنے پیش کیا گیا ہے جبکہ جوش نے "انتظار کے آخری لمحے" میں خدائے برتر کی عظمت کا اعتراف

---

[1] افکار جوش نمبر۔ صفحہ ۵۵۳

کچھ اس انداز سے کیا ہے۔ کہ وہ بنی نوع انساں کی آواز بن کر رہ گئی ہے۔

جلوہ کسی کا طور سینا ہی چاہتا ہے
دل پرتوِ جمالِ زیبا ہی چاہتا ہے

حسن جلیہ چشم بینا ہی چاہتا ہے
اب صبح کا ستارہ چمکا ہی چاہتا ہے

عکس آئینے کے اندر اترا ہی چاہتا ہے
تو عن قریب دل میں آیا ہی چاہتا ہے

میری نظر میں یکساں تیری تمام خلقت
مدت سے اب نہیں ہوں پابند قوم و ملت

سب سے مجھے تعلق سب سے مجھے محبت
دل سے یقین ہے اس کا اب بے دلیل و حجت

عکس آئینے کے اندر اترا ہی چاہتا ہے
تو عن قریب دل میں آیا ہی چاہتا ہے۔[1]

یہ نظم اس لحاظ سے ایک اعلیٰ درجے کی نظم ہے کہ اس کا پیغام بیک وقت مسلمانوں، عیسائیوں، ہندوؤں، سکھوں، یہودیوں، بودھی اور جینیوں کے دلوں کو ایک سکون اور ایک راحت بخشتا ہے اور ہندوستان کے ہر آشرم میں اسے اپنایا جا سکتا ہے یہ ایک ایسا ترانہ ہے جو روح کو عبادت خانوں جیسا سکون بخشتا ہے جبکہ اقبال کا ترانہ ملی صرف ملت اسلامیہ کی آواز ہے۔

---

[1] روحِ ادب۔ جوش صفحہ ۴۳۔ ۴۲

ہندوستان کی جنگ آزادی کے

نشیب و فراز

جوش ملیح آبادی کو وہ زمانہ ملا جب حالی، شبلی، اکبر الہ آبادی اردو شعر و ادب پر چھائے ہوئے تھے۔ شبلی کی سیاسی و ملی شاعری کی دھومیں مچی ہوئی تھیں اور اقبال ان کے لہجے کے علاوہ ان کے ملی رجحانات کو بھی اپنا چکے تھے جبکہ جوش نے شبلی کے مذہب سے ناتا توڑ لیا تھا۔ اور وہ ان کے رنگین اور سیاسی خیالات سے ہی متاثر تھے اور ملک کے جنسی، سیاسی اور قومی رجحانات پر بھی قلم اٹھا رہے تھے۔ ان کے ہم عصر حسرت موہانی، فانی بدایونی، یگانہ چنگیزی، اصغر گونڈوی، جگر مرادآبادی اور فراق گورکھپوری غزل گو شعراء کی حیثیت سے مقبولیت حاصل کر رہے تھے۔ دوسری طرف ملک کے سیاسی حالات بھی ہر قدم پر کروٹیں بدل رہے تھے۔ یورپ میں ۱۹۱۴ء کی جنگ شروع ہو چکی تھی خلافت اسلامیہ کا مرکز ترکی تھا ترکوں نے انگریزوں کے خلاف اعلان جنگ کر کے جرمنی کا ساتھ دیا انگریزوں نے ترکوں سے جنگ شروع کی تو عام طور شمالی افریقہ کے ملکوں سے لیکر عرب ممالک تک تمام مسلم حکومتیں انگریزوں کے خلاف ہو گئیں۔ جنگ میں جرمنی کی شکست ہو گئی لڑائی کا آخری بوجھ ترکوں کو اٹھانا پڑا ان کے عربی ممالک کو انگریزوں نے لے لیا، وہاں بغاوتیں کرا دیں اسلامی خلافت کا شیرازہ منتشر ہو گیا۔

لیکن ہندوستان کے مسلمانوں نے ترکوں کی مدد کے لئے خلافت کی تحریک شروع کر دی اس تحریک کو گاندھی جی کی حمایت حاصل ہو گئی اور اس طرح خلافت اور کانگریس کی قومی تحریک مل کر انگریزوں کے خلاف آزادی کی تحریک بن گئی ہندو مسلم اختلافات کا جو پودا انگریزوں نے لگایا تھا وہ سوکھ گیا مگر حادثہ یہ پیش آیا کہ ترکوں

کی قومی تحریک نے مصطفےٰ کمال پاشا کی قیادت میں ترکی کی خلافت اسلامیہ کو ختم کرکے خلیفہ کو معزول کردیا اور ترکوں کی جمہوری حکومت بناکر دنیا کے مسلمانوں کی قیادت سے دستبردار ہوگئی۔ نتیجہ یہ نکلا کہ تحریک خلافت بے معنی ہوکر رہ گئی اور مسلمان جس جوش کے ساتھ سیاست میں آئے تھے اسی تیزی کے ساتھ سیاسیات سے ہٹ بھی گئے۔

اب ہندوستان کی آزادی کی لڑائی کا بوجھ انڈین نیشنل کانگریس نے اٹھالیا جس کے اہم لیڈر گاندھی جی، پنڈت جواہر لال نہرو، مولانا ابوالکلام آزاد، ڈاکٹر راجندر پرشاد، علی برادران، خان عبدالغفار خاں، سبھاش چندر بوس، مرار جی دیسائی اور سردار پٹیل وغیرہ تھے۔ انگریز تائید کے لئے ہندو مہاسبھا، اور مسلم لیگ، کو بھی زندہ کئے تھے۔ اچھوتوں اور سکھوں کو بھی اہمیت دے رہے تھے یہ سب چاہتے تھے کہ مکمل آزادی سے پہلے اپنے حقوق کا تحفظ چاہتے تھے اور ان کے حقوق ایک دوسرے کے حقوق کو ختم کردینے والے تھے کانگریس کی ملک گیر تحریک سے مجبور ہوکر جب بھی انگریز صلح کی میز پر آتا تو یہ حقوق حاصل کرنے والے جتھے بھی بات چیت میں شریک کئے جاتے نتیجتاً آزادی کا مسئلہ الجھ کر رہ جاتا اور انگریز پوری دنیا میں ہندوستانیوں کے باہمی اختلافات کا پروپیگنڈہ کرکے کانگریس کی قومی تحریک کو بدنام کرنے لگتا۔

قومی آزادی کی تحریک کو کمزور کرنے کے لئے اہل یورپ نے بہت سے ملکوں میں لڑاؤ اور حکومت کرو، کی پالیسی پر عمل کرکے مذہبی، سیاسی، لسانی اور قومی تحریکیں کھڑی کی تھیں ہندوستان کی جنگ آزادی کے زمانے میں جہاں ملک کے اندر مذہبی بنیادوں پر پارٹیاں بن رہی تھیں وہاں ۱۹۱۷ء میں روس کے کمیونسٹ انقلاب نے بھی ملک کے پڑھے لکھے طبقے پر سیاسی اثر ڈالا روسی انقلاب محنت پیشہ طبقے کی حکمرانی کا نام لیکر کامیاب ہوا تھا۔ یہ دنیا میں پہلی حکومت تھی جو طبقوں کے نام پر بنی تھی۔ اس اشتراکی تحریک نے صرف دو طبقوں کو تسلیم کیا تھا۔ ایک محنت پیشہ طبقہ اور دوسرا غیر محنت پیشہ،

کمیونسٹ صرف محنت پیشہ طبقے کو تسلیم کرتے تھے جس میں بنیادی طور پر کسان اور مزدور تھے وہ انھیں کے ہاتھ میں نظام حکومت اور اقتدار اعلیٰ دینے کے قائل تھے دوسرے طبقے کو فنا کر کے ملک میں صرف محنت پیشہ طبقے کو زندہ رکھنے کے دعویدار تھے۔ ہندوستانی کمیونسٹ پارٹی بھی انھیں بنیادوں پر بنائی گئی تھی لیکن یہ پارٹی بڑی حد تک حصول آزادی کے لئے کانگریس سے تعاون کرتی رہی چوں کہ دونوں کے پروگراموں میں مطابقت نہیں تھی اس لئے زیادہ دن تک دونوں ساتھ ساتھ سفر نہ کر سکیں۔ کانگریس کے قومی نظریات اور اشتراکی تحریک کے غیر طبقاتی محنت پیشہ سماج میں زمین آسمان کا فرق موجود تھا۔

گاندھی جی اور اشتراکیت:۔

اشتراکی فلسفے کے مبلغین ایک کمیونسٹ حکومت کے خواب دیکھ رہے تھے جبکہ کانگریس کے سب سے اہم لیڈر مہاتما گاندھی اہنسا وادی تھے وہ کسی طرح خون خرابہ نہیں چاہتے تھے۔ اقتدار کی منتقلی کے لئے ستیہ گرہ اور پرامن مزاحمت کی بات کرتے تھے ان کا خیال تھا کہ۔

"اہنسا تلاش حق کی بنیاد ہے مجھ پر روز بروز یہ بات روشن ہوتی جاتی ہے کہ حق تک رسائی کی کوشش ہے اہنسا کے زینے کے بالکل فضول ہے۔ کسی نظام کی مزاحمت یا تخریب کی کوشش جائز ہے مگر اس کے بانی کے آزار کے درپے ہونا خود اپنے ساتھ بدسلوکی کرنا ہے کیوں کہ ہم سب ایک ہی سانچے میں ڈھلے ہیں۔ ایک ہی خالق کی مخلوق ہیں [1]۔"

---

[1] تلاش حق - حصہ چہارم - گاندھی جی صفحہ ۳۹ - ۳۸

گاندھی جی نے عدم تشدد کو اپنے فلسفے کی بنیاد بتا کر ایک ایسے سماج کی تعمیر کا کام شروع کیا جس میں محنت کی قدر کی جائے، انسان سے محبت کی جائے اور خلق کے لئے اپنی ذات کو وقف کر دیا جائے۔ جبکہ اشتراکی فلسفے کے جبلین جو مادی فلسفے کے علمبردار ہیں اور فطرت اور سماج کی تمام اشیاء اور واقعات کی صرف سائنسی توجیح قبول کرتے ہیں، مذہبی نہیں، وہ تسلیم کرتے ہیں کہ انسانی عقل تمام چیزوں سے افضل ہے اور ہر چیز کی ابتدا محض فطرت میں موجود ہے نیز اشتراکیت کے لئے یہ بھی ضروری ہے کہ سماج کے تمام افراد میں مکمل اقتصادی اور تہذیبی مساوات ہو، یعنی عام طور پر طبقوں اور سماجی گروہوں کا فرق مٹ چکا ہو۔ شہر اور دیہات میں جسمانی اور دماغی کام کرنے والوں کے درمیان کوئی فرق باقی نہ رہے سوویت حکومت نے اپنی قومی پالیسی کی بنیاد اسی اصول پر رکھی، جس کا اظہار کرتے ہوئے لینن نے لکھا تھا۔

"کسی قوم کو کسی پر کوئی فوقیت نہ ہو ان سبھوں کو مکمل حق خود ارادیت حاصل ہو۔ سوویت قوموں کے درمیان تعلقات بالکل مساوی ہونے چاہئیں اور ان کی بنیاد باہمی احترام واعتماد ایک دوسرے کی مدد اور بے غرض دوستی پر ہونی چاہیئے [۱]"

مولانا عبدالرزاق خاں ملیح آبادی اشتراکیت کا مفہوم اور منشا بیان کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:-

"وہ (اشتراکیت) کہتی ہے کہ سب آدمی ایک ہی حالت میں پیدا ہوئے ہیں۔ اور کوئی وجہ نہیں کہ ایک ہی حالت میں زندہ نہ رہیں اشتراکیت تسلیم نہیں کرتی کہ کوئی غریب ہے اور کوئی امیر ہے،

---

[۱] کمیونزم کیا ہے۔ روسی کتابچہ صفحہ ۳۹

اشتراکیت امیری کی بھی دشمن ہے اور غریبی کی بھی۔ وہ کہتی ہے کہ سب آدمی برابر کی زندگی بسر کریں کیوں کہ سب پر قوانین قدرت یکساں طور پر نافذ ہیں امیر بھی ننگا پیدا ہوتا ہے اور غریب بھی، پھر کیا وجہ ہے کہ چند روزہ زندگی میں کچھ لوگ امیر بن کر اکڑتے ہیں اور اپنے ہی جیسے آدمیوں سے غلاموں کی طرح کام لیتے ہیں

.... اشتراکیت کسی کو بھی غریب کرنا نہیں چاہتی لیکن اس کا یہ مقصد ضرور ہے کہ دنیا میں غربت باقی نہ رہے یعنی وہ چاہتی ہے کہ سب غریب خوشحال ہو جائیں [۱]"

اشتراکی اور گاندھیائی فلسفے میں بہت سی باتیں مشترک ہیں عدم تشدد، سامراج دشمنی، انسانیت دوستی اور وطن پرستی کے جذبات کو دونوں نے ہی تسلیم کیا ہے کہ یہ معاشرے کی بنیادی چیزیں ہیں۔ گاندھی جی کا عدم تشدد جس کے پیچھے انسانیت سے محبت کا جذبہ کارفرما ہے اشتراکی فلسفے کی جان ہے جس کا اقرار لینن ان الفاظ میں کرتا ہے۔

"ہمارے آدرش میں عوام کے خلاف تشدد کی کوئی گنجائش نہیں ہے"

اس نے یہ بھی کہا کہ "سوشلزم قوموں کے خلاف تشدد کا مخالف ہے یہ ناقابل نزاع ہے لیکن سوشلزم عام طور پر انسانوں کے خلاف تشدد کا بھی مخالف ہے۔"

گاندھی جی اور اشتراکی فلسفے کے مابین ایک خاص قسم کا فکری میلان پایا جاتا ہے

---

[۱] آزاد ہند کلکتہ ۲۰ر جنوری ۱۹۳۵ء صفحہ ۳

گاندھی جی روسی ادیب ٹالسٹائی سے اس قدر متاثر تھے کہ انھوں نے ۲۴ ستمبر ۱۹۰۹ء کو ٹرنسوال (جنوبی افریقہ) سے جو پہلا خط لیو ٹالسٹائی کو لکھا تھا اس میں جنوبی افریقہ میں کام کرنیوالے ہندوستانیوں کی زبوں حالی کا تذکرہ اس انداز سے کیا تھا کہ برطانوی ہند کے تقریباً ۱۳ ہزار لوگ اس نو آبادی میں رہتے ہیں ان پر کئی پابندیاں عاید کردی گئیں ہیں اس ملک میں رنگ دار لوگوں کے خلاف اور بعض صورتوں میں عام طور پر ایشیائیوں کے خلاف بڑا زبردست تعصب پایا جاتا ہے۔ انھوں نے یہ بھی لکھا تھا کہ ہندوستانیوں کے خلاف ایک نیا قانون نافذ کیا گیا ہے جس کا مقصد انھیں امتیازی اور اہانت آمیز سلوک کا شکار بنانا ہے۔ مگر ڈھائی ہزار ہندوستانیوں نے کالا قانون قبول کرنے کے بجائے قید و بند کے مصائب کو ترجیح دی

ان لوگوں کو تباہ کر ڈالا گیا۔ نوکریوں سے علیحدہ کر دیا گیا اور قید کر دیا اس کے باوجود انھوں نے تشدد کا راستہ اختیار کئے بغیر عہدیداروں سے کہہ دیا کہ وہ ان کے احکام کو قبول نہیں کریں گے۔ یہ جد و جہد ہنوز جاری ہے۔ اور کہنا مشکل ہے کہ کب ختم ہوگی البتہ اس نے کم از کم ان میں سے بعض لوگوں کو یہ بتلا دیا کہ جہاں جبر و زبردستی غیر موثر ثابت ہوئی ہے وہاں خاموش مقاومت یا مزاحمت کامیاب ثابت ہوئی ہے اور اس کو کامیاب بنانا چاہیئے۔

گاندھی جی کے اس خط نے ٹالسٹائی کو اس وجہ متاثر کیا تھا کہ انھوں نے اپنی ڈائری میں ایک نوٹ لکھا ہے جو خصوصیت کا حامل ہے انھوں نے لکھا تھا

——— "ٹرانسوال سے ایک ہندو کا بڑا ہی دلچسپ خط موصول ہوا"

ٹالسٹائی نے ۲۶ ستمبر کو گاندھی جی کے خط کا جواب دیا۔

——— "ابھی آپ کا ایک انتہائی دلچسپ خط ملا۔ خدا آپ کے

بھائیوں کی اور ٹرانسوال میں آپ کے ساتھیوں کی مدد کرے "۔

ٹالسٹائی نے انسانی حقوق کے لئے ہندوستانیوں کی جد وجہد کو سراہتے ہوئے یہ بھی لکھا تھا کہ

_____ " وہ ایک ہندو کے نام خط کا ترجمہ کر کے اسے شائع کرادیں "

اس جواب کے بعد دونوں میں کسی حد تک رابطہ قائم رہا اور گاندھی جی نے ٹالسٹائی کے جو نظریات قبول کئے ان کے بارے میں ایک روسی مصنف " رولان " اپنے مضمون ٹالسٹائی کو ایشیا کا جواب " ایشیا میں ٹالسٹائی کا ثانی " میں لکھتا ہے۔

_____ " نوجوان ہندوستانی گاندھی نے رخصت ہوتے ہوئے ٹالسٹائی سے وہ مقدس نور حاصل کر لیا۔ جو اس عمر رسیدہ روسی مصلح کے دل میں موجود تھا اپنے خلوص ومحبت اپنے غم کی آنچ سے انھوں نے اس کی ضیا بڑھائی تھی۔ گاندھی جی نے اس نور سے اپنی مشعل بنائی جس سے سارا ہندوستان جگمگا اٹھا اس کی روشنی سارے کرۂ ارض میں پہونچنے لگی "۔[1]

ٹالسٹائی اور گاندھی جی کے درمیان میں زیادہ دن تک رابطہ نہیں رہ سکا کیوں کہ نوجوان گاندھی نے اپنی سرگرمیوں کا آغاز ایسے وقت کیا جبکہ ٹالسٹائی کی سرگرمیاں ختم ہو رہی تھیں تاہم دونوں مفکرین کے مابین جو مختصر ربط رہا۔ وہ ثمر آور ہوا۔ ان دونوں شخصیتوں کا ربط دراصل عظیم روسی تہذیب اور قدیم ہندوستانی تہذیب کے درمیان میں ایک ربط کی حیثیت رکھتا ہے دونوں ہی امن وانصاف اور سماجی ترقی کے علمبردار تھے۔

بیسویں صدی کے آغاز ہی سے روس اور روسی لیڈروں نے جن ہندوستانیوں کو اپنی طرف متوجہ کیا ان میں گاندھی جی بھی شامل تھے عظیم روسی انقلاب کے اثرات

---

[1] گاندھی جی ہندوستان کے عظیم سپوت، روسی کتابچہ صفحہ ۴۲

پورے ہندوستان پر پڑنا کوئی تعجب خیز بات نہیں تھی روسی عوام کی فتح سے ہندوستان کے دبے کچلے ہوئے، محنت پیشہ افراد کو یقیناً تقویت پہونچی اور ۱۹۲۰ء کے بعد ہندوستان کے تمام صنعتی مرکزوں اور شہروں میں کمیونسٹ پارٹی کی بنیاد پڑنے لگی اور کمیونسٹ پارٹی کی پہلی کل ہند کانفرنس ۱۹۲۵ء میں کانپور میں منعقد ہوئی۔

"کمیونسٹ پارٹی کے قیام کے بعد ملک میں اشتراکی خیالات تیزی سے پھیلنے لگے ہندوستانی عوام کے رہنما جواہر لال نہرو ۱۹۲۷ء میں روس کے دورے پر گئے تو وہ بھی اشتراکی نظریہ سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے اور ہندوستان میں متعدد تقریروں میں اشتراکی نظریئے اور اشتراکی نظام حیات کی تعریف کی ہے۔"[۱]

انھوں نے گاندھی جی اور انڈین نیشنل کانگریس کے جھنڈے تلے آزادی کی لڑائی تیز کردی کیوں کہ یہ بات بالکل واضح ہے کہ روس میں سوشلسٹ انقلاب اور سوویت عوام کے کارناموں ہی نے سوشلزم کے سائنٹیفک نظریئے کی طرف گاندھی جی اور پنڈت نہرو کو متوجہ کیا اور ان کے عالمی نقطۂ نظر میں ایک بورژوا مخالف رجحان پیدا کرنے کا سامان کیا۔ اس طرح ہندوستان اور ساری دنیا میں سوشلسٹ سماج قائم کرنیکے ان کے خواب کا جنم ہوا۔

گاندھیائی اور اشتراکی فلسفے کے اثرات سے جوش ملیح آبادی خود کو محفوظ نہیں رکھ سکے ان کے دل میں بھی انسانیت کی خدمت اور جاگیردارانہ نظام کے خلاف جدوجہد کرنے کا جذبہ پیدا ہوگیا وطن عزیز کو فرنگیوں سے آزاد کرانے کی دھن لے کر ۱۹۱۹ء میں گاندھی جی سے ملاقات کی غرض سے کانگریس کے اجلاس میں شرکت کرنے

۱۔ حسرت موہانی حیات اور کارنامے۔ ڈاکٹر احمر لاری۔ صفحہ ۷۰

احمد آباد گئے وہاں پہونچ کر انھوں نے گاندھی جی کی شخصیت سے جو تاثر قبول کیا وہ انھیں کی زبانی سنئے۔

"مولانا آزاد کے ساتھ گاندھی جی سے ملا ان کی صورت نے میرے ذوق جمالیات کے منہ پر تڑاخ سے تھپڑ مار دیا ۔ اور میرے دل میں اس وقت یہ بات آئی کہ اس قدر لٹے جسم اور اس قدر بگڑے ہوئے چہرے کا آدمی دنیا میں کر ہی کیا سکتا ہے ہندوستان کی آزادی اور گاندھی؟ یہ منہ اور مسور کی دال ؟ مایوسی نے مجھ کو ڈھانک لیا۔

لیکن جب مختلف مسائل پر انھوں نے زبان کھولی تو ان کی رائے کی صحت و اصابت اور ان کے لہجے کی پختگی و صلابت نے یقین دلایا کہ ہندوستان کو جس مرد میدان کا انتظار تھا وہ آگیا ہے اب ہمارے دن پھر جائیں گے[1]"

جوش نے جس آدمی پر اتنا بڑا بھروسہ کر لیا ظاہر ہے کہ اس کے خیالات سے وہ کس درجہ متاثر ہوئے ہوں گے اور اس کی فکر کو کہاں تک اپنے لئے مشعل راہ بنایا ہوگا۔ اور اس طاقت اور قوت نے بھی ضرور جوش کو متاثر کیا ہوگا، جس کی سرکردگی میں روس کو زار شاہی سے نجات ملی اور اکتوبر انقلاب کے ذریعے سے وہاں کے عوام نے جاگیر دارانہ نظام سے چھٹکارا حاصل کیا۔ "کارل مارکس اور "نوخیزان کمیونسٹ پارٹی سے"، جوش کی وہ نظمیں ہیں، جن کے پڑھنے سے یہ بات پوری طرح واضح ہو جاتی ہے ۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ جوش گاندھیائی یا اشتراکی فلسفے کے لئے خود کو پوری طرح نہ تو کبھی تیار ہی کر سکے اور نہ ہی اس کی عظمت کے گیت گا سکے۔ جیسا کہ

---

[1] یادوں کی برات۔ جوش صفحہ ۱۵۳-۱۵۲

مصطفےٰ زیدی صاحب محسوس کر رہے ہیں۔

"—— جوش صاحب نے کارل مارکس کی شان میں ایک ڈھیلا ڈھالا قصیدہ بھی لکھا ہے اور کمیونسٹ پارٹی کی طرف داری بھی گاہ بہ گاہ کی ہے لیکن اس کے ہیرو نہ کارل مارکس بن سکے اور نہ جوزف اسٹالن۔"[۱]

غرض جوش ملیح آبادی ایک ایسے سائل ہیں جو ہر دروازہ پر جھٹکی بھر آٹے کیلئے آواز دیتے ہیں اور وہاں سے جو کچھ بھی مل جاتا ہے اسے اپنے کشکول میں ڈالتے چلے جاتے ہیں اور نتیجے کے طور پر تمام اشیاء ایک دوسرے میں گڈمڈ ہو جاتی ہیں۔ ہاں کشکول ضرور انکا اپنا ہے جس میں اتنی وسعت بھی ہے کہ اس میں آپ کو نظیر اکبر آبادی بھی مل جائیں گے، ورڈزورتھ بھی، مولانا حالی سے بھی ملاقات ہو جائے گی، علامہ اقبال سے بھی، کارل مارکس بھی نظر آجائیں گے اور مہاتما گاندھی بھی۔

۱۔ افکار جوش نمبر جوش ملیح آبادی صفحہ ۱۵۲۔

باب چہارم

جوش کے انقلابی اور رومانی افکار کا تفصیلی جائزہ

۱۷۰۷ء میں اورنگ زیب عالمگیر کا انتقال ہوگیا۔ انتقال ہوتے ہی پوری مغلیہ سلطنت میں نئی تحریکیں شروع ہوگئیں اور شاہی گھر کے اندر اندرونی کشمکش ایسی جاگی کہ بہادر شاہ اول تخت نشین ہوگیا اور ۱۷۱۲ء میں اس کے انتقال کے بعد معزالدین جہاندار شاہ نے دہلی کی حکومت سنبھالی لیکن فرخ سیر نے اس کے قدم جمنے سے پہلے ہی بنگال میں بغاوت کر کے اسے شکست دے دی اور ۱۷۱۳ء میں ایک مضبوط حکومت قائم کردی۔ مگر فوراً ہی فرخ سیر کے جاٹ دشمنوں نے سر اٹھانا شروع کر دیا اور بھرت پور کی جاٹ ریاست ہنگامے کرنے لگی، ادھر پونہ میں مرہٹوں نے اپنی سلطنت کو پائیدار کر لیا ان کے اثرات اڑیسہ کے کنارے تک پھیل گئے ایسٹ انڈیا کمپنی بھی اپنی فوجی طاقت بڑھانے لگی اور ۲۲ر اکتوبر ۱۷۶۳ء کو بکسر کے مقام پر شجاع الدولہ اور انگریزوں سے جنگ میں شجاع الدولہ کو شکست ہوگئی۔ اور دیوانی کے کل اختیارات ایسٹ انڈیا کمپنی کے پاس پہونچ گئے۔ اس لڑائی کے بعد ۱۰ر ستمبر ۱۸۰۱ء کو اودھ کی سلطنت کا آدھا حصہ بھی ایسٹ انڈیا کمپنی کے پاس پہونچ گیا۔ یہ معاہدہ نواب سعادت علی خاں کے ذریعے طے پایا اور کانپور سے اٹاوے تک ایسٹ انڈیا کمپنی کا راج قائم ہوگیا۔ اسی ۱۸۰۱ء میں نواب بنگش کو جنرل لیک نے فرخ آباد میں شکست دی اور فتح کی

یادگار کے طور پر فتح گڑھ کو آباد کیا اور اپنی کوٹھی رام گنگا کے کنارے بنوا کر ایک فوجی اڈہ کوٹھی میں اور دوسرا پورے شہر فتح گڑھ میں قائم کیا۔ لارڈ لیک نے ۱۸۰۳ء میں آگرہ اور دہلی پر بھی قبضہ کر لیا اور مغل بادشاہ شاہ عالم کو حکم دیا کہ تمہارے احکام صرف مغلیہ قلعے کے اندر چلیں گے لیکن قلعے کے باہر تمہارا کوئی حکم اور اقتدار نہیں چلے گا۔

ماہر القادری نے لکھا ہے کہ۔

———"شاہ عالم نے جو بیس پرگنے انگریزوں کے حوالے کر کے حکومت مغلیہ کے پیروں پر کلہاڑی ماری رفتہ رفتہ دوسرے انتظامات اور قصبہ جات کا بھی وہی حشر ہوا جو چوبیس پرگنوں کا ہوا تھا آخر کار مغلیہ شہنشاہ کے پاس قلعہ معلی اور اس کے حوالی کے سوا کچھ نہ رہا[1]"

اس مایوسی اور حرماں نصیبی میں شاہ عالم نے مہاراجہ سندھیا سے دوستی کر لی، انکلی اپنا بیٹا بنا کر انگریزوں کو شکست دینے کے خواب دیکھنے لگے سندھیا کو بیٹا بنانے کا تحریری اقرار شاہ عالم نے اپنے فارسی قصیدہ میں کیا ہے اس اتحاد کامل کے بعد فرخ آباد کی بنگش ریاست چلنا دوبھر ہو چکی تھی لہذا وہاں کا شاعر منیر شکوہ آبادی ریاست باندہ کے نوابوں کے پاس جا پہونچا بقول ڈاکٹر زہرہ یاسمین

———"چنانچہ نواب ذوالفقار علی خاں کے انتقال کے بعد علی بہادر کے مسند نشین ہونے پر بھی منیر ۱۲۶۶ھ ہجری تک فرخ آبادی میں رہے آخر ۱۲۶۶ھ ہجری میں باندہ چلے گئے اور نواب علی بہادر رئیس باندہ کے یہاں ان کے کلام پر اصلاح دینے کے لئے دو سو روپیہ ماہوار پر ملازم ہو گئے[2]"

---

[1] ماہنامہ عالمگیر ۱۹۳۵ صفحہ ۲۰

[2] منیر شکوہ آبادی ڈاکٹر زہرہ یاسمین صفحہ ۵۴

منیر نے نواب کے کلام پر اصلاح دینے کے علاوہ اپنے غم زدہ جذبۂ حریت کو بھی ظاہر کرنا شروع کر دیا۔ نواب باندہ کالنجر کے قلعے کے وارث تھے وہ کالنجر جس کو کسی زمانے میں محمود غزنوی نے فتح کیا تھا کالنجر کی سیاسیات اور باندے کی قوت کے سلسلے میں منیر شکوہ آبادی اس جذبۂ آزادی کی ترجمانی کرنے لگے جو ایسٹ انڈیا کمپنی کو پسند نہیں آئی اس نے انھیں قید کر کے ۱۲۷۷ھ ۱۸۶۰ء ہجری میں انڈمان پہونچا دیا[1] جس پر منیر نے حسب ذیل رباعی کہی ؎

غربت میں وطن خانہ بدوشوں کو ملا
زہر غربت شکر فروشوں کو ملا
جب لخت جگر کھا کے لگی پیاس منیر
کالا پانی سفید پوشوں کو ملا

انگریزوں کی قید میں منیر شکوہ آبادی نے جو تکلیفیں جھیلی ہیں، بیاں کرتے ہیں ؎

کچھ شدائد قید کے لکھوں اگر خون ٹپکے ہر لب تقدیر سے
روٹیاں گوبر کی گویا۔ ملتی تھیں نان گندم تھی سوا اکسیر سے
گھاس ترکاری کے بدلے تھی نصیب خشک تر تھی قبضۂ شمشیر سے
بھینس کی سانی سے بدتر دال تھی سخت دانہ، دانۂ زنجیر سے
کوٹھری گرمی میں دوزخ سے فزوں دست و پا بدتر تھے آتش گیر سے
کانپتے تھے موسم سرما میں یوں جیسے عریاں سردی کشمیر سے
ہتھکڑی ہاتھوں میں بیڑی پاؤں میں ناتواں تر قیس کی تصویر سے

---

[1] منیر شکوہ آبادی۔ ڈاکٹر زہرہ یاسمین۔ صفحہ ۲۷

کالے پانی میں جو پہونچے یک بیک ۔۔۔ کٹ گئی قید ستم تقدیر سے
یہ بھی تاریخ ہم نے اے منیرؔ ۔۔۔ صاف نکلے خانۂ زنجیر سے[1]

منیرؔ شکوہ آبادی اردو زبان کے واحد شاعر ہیں جو انگریزوں کے ہاتھ لگے اور قید کیے گئے ورنہ حافظ رحمت خاں کے صاحبزادے محبت خاں بھی اردو کے شاعر تھے لیکن نواب آصف الدولہ کے سیاسی طلسم میں آ کر اس جذبہ آزادی کو بھول چکے تھے جو حافظ رحمت خاں والی بریلی کی شکست کے بعد پیدا ہونا چاہیے تھا۔ محبت خاں نواز گنج اور رستم نگر لکھنؤ میں آرام فرما کر عاشقانہ مثنویاں کہنے میں مشغول ہو گئے۔ اور آگرہ اور دہلی کے شاعر اسد اللہ خاں غالب ایسٹ انڈیا کمپنی کے گورنر جنرلوں کی مداحی میں فارسی قصیدے کہنے لگے۔ لیکن منیرؔ شکوہ آبادی سے یہ نہ ہو سکا وہ جذبہ آزادی کا چراغ حرم ہے جو قید ہو کر کالا پانی چلا گیا۔ منیرؔ کے مقابلے پر انگریزوں نے ان مرزا غالب کو ابھارا جو یہ کہتے تھے۔

ہستی کے مت فریب میں آ جائیو اسدؔ ۔۔۔ عالم تمام حلقۂ دام خیال ہے

اس ایک صدی کی شکست کے بعد معشوق کی کمر خیال ہو گئی اور ہستی خیال محض قرار پائی ان فراری خیالات سے بھاگ کر فقیر محمد خاں گویاؔ ۱۲۳۰ھ ہجری میں ریاست ہلکر پہونچے اور ریاست ٹونک میں اپنی ہستی کا ثبوت دینے لگے، اپنی ہستی کا نیا ثبوت دینے کے لئے ۱۲۳۹ھ ہجری میں پھر اودھ واپس آئے تاکہ انگریزوں کو نواب اودھ کی مدد سے فوجی طاقت کے ذریعے وطن سے نکال باہر کرنے کی کوشش کو نئی توانائیاں بخشی جا سکیں اس سازش میں والیٔ ٹونک نواب امیر خاں بھی شامل تھے۔ انھوں نے فقیر محمد خاں کو بظاہر ایک سفیر کی حیثیت سے اودھ روانہ کیا۔

---

[1] دیوان سوم۔ منیر شکوہ آبادی صفحہ ۹۶ م

لکھنؤ گزیٹر میں لکھا ہے۔

"امیر خان کی رفاقت میں انھوں نے اپنی خدمات کی بدولت بہت عروج حاصل کیا وہ سفیر کی حیثیت سے نواب سعادت علی خاں کے پاس بھیجے گئے سواری کے لئے ہاتھی اور چھ ہزار روپے سفر خرچ کے لئے نواب ٹونک نے فقیر محمد خاں کو دئے جب وہ کانپور پہونچے تو ان کو نواب سعادت علی خاں کی موت کی خبر ملی۔ لہذا کانپور سے ملیح آباد کی طرف روانہ ہو گئے"[1]

اپنے خیال میں ناکامیاب ہونے کے بعد فقیر محمد خاں نے اودھ میں ملازمت اختیار کر لی اسی زمانے میں سید احمد شہید لکھنؤ آئے اور مذہب کی راہ سے سیاسی جہاد کا نعرہ لگایا اس نعرہ کو فقیر محمد خاں نے بھی دل چسپی سے سنا اور سید احمد کی قدردانی شروع کر دی اس قدردانی کا تفصیلی جائزہ مولانا ابوالحسن علی ندوی نے "سیرت سید احمد شہید" میں لیا ہے سید احمد کی شہادت کے بعد یہ سیاسی جہاد پھر نامرادی پر ختم ہو گیا حکیم مہدی علی اودھ کا وزیر اعظم بنایا گیا لیکن جلد ہی انگریز کے اس آدمی نے راہ فرار اختیار کر کے جنرل لیک کی کوٹھی رام گنگا میں سکونت اختیار کر لی پھر خود اپنی کوٹھی بھی تعمیر کر دی جو اس وقت نامرادی کا ایک مزار ہے، لہذا یہ وہ دور تھا جس میں جذبہ آزادی اودھ پر ختم ہو گیا۔ لیکن انگریز کی بھی سیاست کمزور ہو گئی۔ اس کمزور حالت میں محمد علی شاہ اور امجد علی شاہ علمائے فرنگی محل سے فتوے لینے لگے۔ مشورے ملنے بن گئے یہاں تک کہ ۱۸۵۶ء میں اودھ پر انگریزوں کا اقتدار کلی ہو گیا اور نواب واجد علی شاہ کلکتہ روانہ ہو گئے جس کی روداد عبدالاحد خاں خلیل ان الفاظ میں بیان

---

[1] لکھنؤ گزیٹر۔ امیر الدولہ لائبریری لکھنؤ۔ صفحہ ۹۲

کرتے ہیں۔

"واجد علی شاہ بے دل اور مجبور ہو کر اور کچھ نشاطی ماحول سے متاثر ہو کر جس کی ذمہ داری بھی زیادہ تر غیر ملکی افراد پر تھی اپنے غم اور بے بسی بھلانے کے خیال سے فوجی تنظیم کا خیال ترک کر کے دیگر مشاغل تفریح کی طرف متوجہ ہو گئے۔ انگریز افسر اور ارباب حل و عقد کو بہترین موقع ہاتھ آیا چنانچہ فروری ۱۸۵۶ء میں بدانتظامی اور بدامنی کا الزام نگاران کو نظر بند کر دیا اور اودھ کے پورے علاقے پر قبضہ کر لیا۔[1]"

۱۸۵۷ء کے غدر میں انگریزوں کی کامیابی کے بعد فقیر محمد خاں گویا کے بیٹوں محمد احمد خاں اور محمد نسیم خاں کو بھی انگریز کے مقابلے پر شکست کا اعتراف کرنا پڑا اور اس ... نظام تعلقداری کو قبول کرنا پڑا جس میں بیٹے اور بیٹیوں کا شرعی حق مارا جاتا تھا یہی وہ زمانہ تھا جس میں انگریزوں نے فوجی طاقت کے سہارے برما کو فتح کر لیا اور فرنیٹر کے صوبے میں انگریزی فوجیں پیش قدمیاں کرنے لگیں اور سندھ بلوچستان کے علاقوں پر اپنی ہیبت طاری کرنے لگیں۔ فرنٹیر سے آئے ہوئے افغانوں سے ملاقات کر کے فقیر محمد خاں گویا کے وارث سیاست کی خیالی گرمی لیتے تھے یہ عادت محمد احمد خاں اور محمد اسحاق خاں دونوں کی تھی۔ لیکن جوش کے والد بشیر احمد خاں کا یہ مزاج نہیں تھا۔ وہ خالص ادبی مشاغل میں ڈوب گئے اور عزیز لکھنوی کے عہد کے شعرا سے قریب ہو گئے۔

جوش ملیح آبادی کی ماں شاہ طہماسپ کے اس خاندان سے تعلق رکھتی تھیں۔

---

[1] اردو غزل کے پچاس سال۔ عبدالاحد خاں خلیل صفحہ ۱۸۹

جنھوں نے ایران میں شیعہ سلطنت بنائی تھی اس سلطنت کو بحال کرنے کے لئے نادر شاہ قاچار ایران میں ابھر آیا تھا۔ لہذا فطرت میں جو شعور پیوست ہوتا ہے اس میں یہ بات تہہ نشین تھی کہ شہنشاہیت اور سامراجیت کو توڑنا آسان نہیں اس اندرونی گہرے یقین کے برخلاف مہاتما گاندھی کی شخصیت اور احتجاج کا عجیب طریقہ جوش کے سامنے آیا اور انھوں نے پہلی مرتبہ ۱۹۱۸ء میں احمد آباد اجلاس میں مہاتما گاندھی سے ملاقات کی ان کے پہلو میں پنڈت جواہر لال نہرو اور مولانا حسرت موہانی کو بیٹھے دیکھا جس کے بارے میں لکھ رہے ہیں۔

"مولانا آزاد کے ساتھ گاندھی جی سے ملاقات کی ......

اتنے میں مولانا محمد علی، مولانا شوکت علی، مولانا آزاد سبحانی اور پنڈت نہرو آ گئے .... تھوڑی دیر کے بعد خلافت کے پنڈال میں کیا دیکھا کہ مولانا حسرت موہانی اور مہاتما گاندھی کے درمیان بڑی رسہ کشی ہو رہی ہے[1]"

مہاتما گاندھی، پنڈت نہرو، مولانا حسرت موہانی جوش کے سامنے تین یکجا کلچروں کی شکل میں آئے، یعنی گجرات کا دیش کلچر، کشمیر کا پنڈت کلچر، اور یوپی کا قریب کلچر ۱۹۱۸ء سے ۱۹۲۰ء تک جوش ان نظاروں کو دیکھتے رہے اور ان کے اثرات قبول کرتے رہے اور اس قابل ہو گئے کہ انگریز کو للکار کر کہہ سکیں ؎

کس زبان سے کہہ رہے ہو آج اے سوداگرو
دہر میں انسانیت کے نام کو اونچا .... کرو
"باغ انساں میں چلنے ہی پہ ہے باد خزاں"
"آدمیت لے رہی ہے ہچکیوں پر ہچکیاں"
ہاتھ میں ہٹلر کا رخشِ خودسری کی باگ پر
تیغ کا پانی چھڑک دو جرمنی کی آگ پر

---

[1] یادوں کی برات صفحہ ۱۵۳-۱۵۲

اور اس میں وہ بات بھی آئی ہے

وقت کا فرمان اپنا رخ بدل سکتا نہیں

موت ٹل سکتی ہے اب فرمان ٹل سکتا نہیں[1]

اس کلام کے پس منظر میں حافظ رحمت خاں کا خون شامل ہے بہادر شاہ ظفر کے شہزادوں کا خون شامل ہے اور منیر شکوہ آبادی کے جذبۂ حریت کی موت شامل ہے انھیں سب کے میل ملاپ سے آزادی کا جذبہ حریت کا جذبۂ احتجاج کا جذبہ اور انقلاب کی لہر سب مل کر ایک ساز مسلسل ہو گیا ہے یہ ساز مسلسل اس قدر شیریں اور اس قدر دلگداز ہے کہ شاید بائرن کی کوئی نظم ایسی نہیں ہے۔ یہ نوے کروڑ انسانوں کا جذبۂ آزادی ہے۔

انقلاب اور رومان ـــــــ کسی ملک میں انقلاب آنے کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ اس کے معاشرے اور سیاسی نظم و نسق کی تمام بنیادیں از سر نو قائم کی جائیں۔ اور ملک کو قدیم فرسودہ نظام کے بجائے ایک نیا نظام دیا جائے جو وہاں کے عوام کے معمولی مزاج کی ترجمانی کرتا ہو۔

بقول ہیگل ـــــــ "فلسفۂ انقلاب دراصل ملک کی بیماریوں کی تشخیص اور پھر ان کا علاج ہے جو بعد میں نئی توانائیاں بھی قوم کو عطا کرتا ہے[2]"

انقلاب کبھی ایک بیک اور ہنگامی حرکات کی وجہ سے نہیں پیدا ہوتا بلکہ یہ پورے نظم و ضبط کے ساتھ بتدریج پروان چڑھتا رہتا ہے اور پھر اپنے

---

[1] افکارِ جوش نمبر صفحہ ۴۶-۵۰
[2] نگار ۱۹۴۳ء صفحہ ۲۲

اور جوشؔ کو "شاعر انقلاب" کا خطاب دے کر ان پر نفسیاتی اثر کے ذریعے سے ایسی شاعری کا بوجھ ڈال دیا جائے، جو ہندوستان اور ہندوستانیوں کے لئے مفید ہو اور انگریز کے خلاف فضا ہموار کرنے میں معاون و مددگار ثابت ہو، مولانا ملیح آبادی کی وطن پرستی اور "شاعر انقلاب" کے خطاب کے بارے میں پروفیسر خان رشید فرماتے ہیں کہ :-

"——قدیم تصور شاعری کے اعتبار سے جوشؔ کو شاعر اعظم بلکہ اس دور کا افضل الشعراء تو میں بھی مانتا ہوں اس لئے مسئلہ تو صرف "شاعر انقلاب" اور "شاعر شباب" کا ہے پہلا خطاب ایک صحافی کا ہے جس کی وطن پرستی یقیناً قابل ستائش ہے مگر ادبی رو کے تسلیم کرنے میں آج تامل ہے اس لئے کہ یقیناً مولانا کے ذہن میں انقلاب کا جو مفہوم ہوگا وہ آج کے تصور انقلاب سے بالکل مختلف ہوگا۔"[۱]

ہیگل نے فلسفۂ انقلاب کا تذکرہ کرتے ہوئے دو بنیادی باتوں کی طرف توجہ دلائی ہے۔

(۱) ملک کی بیماریوں کی تشخیص —— (۲) اور ان کا علاج

بلاشبہ جوشؔ کے یہاں ہندوستانی سماج میں پیدا ہونے والی برائیوں کی طرف برابر اشارے ملتے ہیں ان کا دل معصوم بچوں کی مفلسی پر خون کے آنسو روتا ہے۔ وہ حسن کو پتھر کوٹتے ہوئے دیکھ کر بے چین ہو جاتے ہیں۔ کانپور کے ہندو مسلم فساد پر وہ جتنی گالیاں بک سکتے ہیں بکتے ہیں۔

---

[۱] ساقی - جوش نمبر صفحہ ۲۱۲

نتائج کو دنیا کے سامنے فوری اور مکمل طور سے پیش کر دیتا ہے۔ انقلاب ایک حیاتی شئے ہے جو منزلوں سے گزر کر کامل اور مکمل ہوتا ہے انقلاب ان ذہنوں سے پیدا ہوتا ہے جو اپنے ملک اور وہاں کے عوام کی بیماریوں کو گہری نگاہ سے دیکھ کر عوام کے سامنے پیش کرتے ہیں۔ اور جھنجھوڑنے اور جگانے کا کام انجام دیتے ہیں اور جب عوام میں زندگی پیدا ہو جاتی ہے تو وہ اس استحصال کرنے والے نظام سے ٹکرا جاتے ہیں

نگار نے انقلاب کی تعریف ان الفاظ میں بیان کی ہے۔

"جب قومیں مطلق العنان شاہی، عدم مساوات، مفلسی بے روزگاری، یا غلامی کا شکار ہو جاتی ہیں تو تاریخی قوتیں خود ان مواقع پر کام کرتی ہوئی کسی شخص کی ہستی میں سمو کر ایک درس دیتی ہیں ایک نصب العین بتاتی ہیں کہ جس سے قوم پھر اپنے صحیح مقام پر پہونچے، ان خرابیوں اور ابتریوں کے خلاف عوام کا جذبۂ بغاوت انقلاب کی صحیح روح ہے [۱]"

جوش ملیح آبادی کو "شاعر انقلاب" کا خطاب "آزاد ہند" کلکتے کے ایڈیٹر مولانا عبد الرزاق خاں ملیح آبادی نے ۱۹۳۳ء میں دیا تھا [۲] مولانا ملیح آبادی نے ہندوستان کی جنگ آزادی میں انگریزوں کے ہاتھوں جو دشواریاں اور صعوبتیں جھیلی تھیں ان کا تقاضا یہ تھا کہ اپنے عزیز اور ہم وطن ہونے کے ناتے جوش کو شاعر انقلاب کے روپ میں پیش کر کے انگریز سے انتقام اور وطن عزیز کی آزادی کا کام لیا جا...

---

[۱] نگار - اپریل ۱۹۴۳ء صفحہ ۲۲

[۲] افکار جوش نمبر صفحہ ۱۹

بھوکا ہندوستان[1]

ایک مفلس کے مکاں میں کل ہوا میرا گذر — خاک پر بیٹھا تھا بچہ اور بیوی تخت پر
تخت اینٹوں کی کمی بیشی سے ناہموار تھا — وزن اک نازک سی عورت کا بھی جس پر بار تھا
تیرہ قسمت گھر کا مالک پائمالِ صد جنوں — بورئے پر ایک طرف بیٹھا ہوا تھا سرنگوں
الغرض چھائی ہوئی تھی یاس سقف و بام پر — روح تھرانے لگی میری یہ منظر دیکھ کر

کھیلنے میں طفلکِ گلفام تھا ڈوبا ہوا
آئی اتنے میں گلی سے آم والے کی صدا

کانپتی آئی صدا، ہلنے لگا بچے کا دل — سانس لی یوں، جیسے رکھی ہو کوئی چھاتی پہ سِل
ہوگئی اگلی ضدوں کی یاد سے دنیا سیاہ — ماں کے چہرے کی طرف ڈالی جھجکتی سی نگاہ
چھا گیا چہرے پہ سناٹا دلِ ناکام کا — اشک بن کر آنکھ سے ٹپکا تصور آم کا
آہ! اے ہندوستاں، اے مفلسوں کی سرزمیں — اس کرے پر کوئی تیرا پوچھنے والا نہیں
تیرے مردوں کا کفن تک لے گئے چالاک چور — شق ہو اے تاریک جیتے جاگتے مردوں کی گور
اے بھڑکتی آگ ٹھنڈی راکھ کی تہہ سے نکل — اے رگِ غیرت ابھر، اے خون کے چشمے ابل
آرہی ہے کب سے رہ رہ کر صدائے انقلاب — زندہ ہے تو اے وطن، دیتا نہیں کیوں تو جواب

یہ اجل کی بے حسی ہے یا فقط خوابِ گراں
بول اے ہندوستاں! ہندوستاں!! ہندوستاں!!!

حسن اور مزدوری[2]

ایک دوشیزہ سڑک پر دھوپ میں ہے بے قرار — چوڑیاں بجتی ہیں کنکر کوٹنے میں بار بار

---

[1] شعلہ و شبنم ۔ جوش ملیح آبادی صفحہ ۷۵

[2] " " " " صفحہ ۸

چیتھڑوں میں دیدنی ہے روئے نمکین شباب
ابر کے آوارہ ٹکڑوں میں ہو جیسے ماہتاب

اُف یہ ناداری، میرے سینے سے اٹھتا ہے دھواں
آہ اے افلاس کے مارے ہوئے ہندوستاں

حسن ہو مجبور کنکر کوٹنے کے واسطے
دست نازک اور پتھر کوٹنے کے واسطے

بھیک میں وہ ہاتھ اٹھیں التجا کے واسطے
جن کو قدرت نے بنایا ہو حنا کے واسطے

نازکی سے جو اٹھا سکتی نہ ہو کاجل کا بار
ان سبک پلکوں پہ بیٹھے راہ کا بوجھل غبار

مفلسی چھانٹے اسے قہر و غضب کے واسطے
جس کا مکھڑا ہو شبستانِ طرب کے واسطے

فرطِ خشکی سے وہ لب ترسیں تکلم کے لئے
جن کو قدرت نے بنایا ہو تبسم کے لئے

اے خدا ہندوستاں پر یہ نحوست تا کجا
آخر اس جنت پہ دوزخ کی حکومت تا کجا

دستِ نازک کو رسن سے اب چھڑانا چاہیئے
اس کلائی میں تو کنگن جگمگانا چاہیئے۔

مقتل کانپور[1]

اے سیہ رو، بے حیا، وحشی، کمینے، بدگمان
اے جبینِ ارض کے داغ، اے دنی ہندوستاں

تجھ پہ لعنت اے فرنگی کے غلامِ بد شعور
یہ فضائے صلح پرور، یہ قتالِ کانپور

تجھ کو "عورت" نے جنا ہے جھوٹ ہے یہ اے لعیں
آدمی کی نسل سے اور تو! نہیں ہرگز نہیں

کینوں سے یہ تری کیا ٹپکتا ہے لہو
یہ تو ہے اے سنگ دل، بچوں کا خونِ مشک بو

دل میں کھوٹا پن ارادوں میں بدی، نیت خراب
روسیہ باطن! یہ عالم اور آزادی کا خواب

تو ابھرتے ہی زمانے کی نظر سے گر گیا
یوں بہایا خون، امیدوں پہ پانی پھر گیا

لے کے ہی والا ہے آزادی کا جاں پرور جہاد
اے فرنگی شادماں باش و غلامی زندہ باد

[1] شعلہ و شبنم۔ جوشؔ ملیح آبادی صفحہ ۵۶

اور انگریز کی غلامی سے آزاد ہونے کے لئے عوام کو للکارنے اور بیدار کرنے کا کام انجام دیتے ہیں اور اپنا تعارف اس انداز سے کراتے ہیں، ؎

کام ہے میرا تغیر، نام ہے میرا شباب
میرا نعرہ انقلاب و انقلاب و انقلاب

وہ اپنا کام تبدیلی اور نام شباب بتاتے ہیں اور شباب کا کام ہر شئے میں انقلاب پیدا کرنا یا انقلاب کی خواہش رکھنا ہوتا ہے۔ تبدیلی انقلاب کے اختتام کا نام ہے۔ جوش کا تغیر اور شباب، انقلاب کے نعرے کی شکل میں ہمارے سامنے آتا ہے، جس سے بظاہر ہمیں اس بات کو تسلیم کر لینا چاہئے کہ جوش یقیناً "شاعر انقلاب" ہیں۔ کیونکہ انقلابی نظموں ــــــ "پیمانِ محکم" "غلاموں سے خطاب" "نعرہ شباب"، حسن اور مزدوری "کسان"، "نازک اندامان کالج سے" "بغاوت" "شریک زندگی سے خطاب" "شکستِ زنداں کا خواب" "مستقبل کے غلام" اور "ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں سے" میں وہ چیز جسے ہیگل نے "ملک کی بیماریوں کی تشخیص" کا نام دیا ہے بدرجۂ اتم موجود ہے

عزیز احمد نے "نازک اندامانِ کالج سے" اور "شکستِ زنداں کا خواب" کا حوالہ دیتے ہوئے فرمایا ہے۔

ــــــ "کون انکار کر سکتا ہے کہ ایسی نظموں کے تیر، شوکتِ روانی ان کے وزن، ان کے الفاظ کی بے محابا ترتیب ان کے جذبات کی خود سری میں انقلاب کے آہنی قدموں کی چاپ صاف سنائی دیتی ہے"[1]

اور سید احتشام حسین کا خیال ہے ــــــ "۱۹۲۵ سے ان کے کلام میں ملکی

---

[1] ترقی پسند ادب۔ عزیز احمد صفحہ ۱۷

اور قومی مسائل نے بھی جگہ پانا شروع کر دیا۔ تھوڑے ہی دنوں میں وہ ایک انقلابی مجنوں اور انتہا پسند بت شکن کی طرح اپنی نظموں کے تیز اور زہریلے نشتر لئے ہوئے میدان میں اتر آئے۔[۱]

جبکہ کلیم الدین احمد رقم طراز ہیں۔

"جوش کی شاعری عصر حاضر کی فضا میں سانس لیتی ہے، وہ حسن وعشق کی داستان پارینہ سے کنارا کش ہوتے ہیں اور انقلابی شاعری کے جوہر چمکاتے ہیں اپنی شاعری کا مقصد ان لفظوں میں بیان کرتے ہیں۔

خواب کو جذبۂ بیدار دے دیتا ہوں
قوم کے ہاتھ میں تلوار دے دیتا ہوں

وہ یوں کہتے ہیں۔

کام ہے میرا تغیر، نام ہے میرا شباب
میرا نعرہ، انقلاب و انقلاب و انقلاب

یعنی جس صدائے بازگشت کی طرف اشارہ ہو چکا ہے وہ سیماب کی نظموں کی طرح جوش کی نظموں میں گونجتی سنائی دیتی ہے "شعلہ و شبنم" کے پہلے حصے "آتش کدے" میں ہر گوشے سے یہی صدا اٹھتی ہے"[۲]

جوش ملیح آبادی نے سرمایہ دارانہ نظام کے تئیں اشتراکی اور گاندھیائی فلسفے کے راستے سے جو نفرت حاصل کی تھی وہ مسلسل ایک ساز اور ایک آہنگ کی شکل میں انکی

۱؎ افکار جوش نمبر صفحہ ۱۳۵

۲؎ "اردو شاعری پر ایک نظر" از کلیم الدین احمد تیسرا ایڈیشن، مطبوعہ ادارۂ ادب اردو پٹنہ ۱۹۶۶ء صفحہ ۲۶۵

تمام انقلابی نظموں میں جھلکتی نظر آتی ہے۔

انھوں نے ایک انقلابی کی طرح ہندوستان کے کروروں ننگے اور بھوکے غلاموں کی غیرت کو للکارنے انھیں جگانے اور جھنجھوڑنے اور جری بنانے کا جو کام انجام دیا ہے۔ وہ ایک ایسے انقلاب کا پیش خیمہ ہے جس نے ۱۹۴۷ء میں انگریزوں کو ہندوستان چھوڑنے پر مجبور کر دیا۔

میری اس رائے کی تائید پروفیسر حنیف فوق ان الفاظ میں کرتے ہیں۔

"جوش نے برطانوی سامراج سے کبھی سمجھوتہ نہیں کیا اور انکی آواز، ہمیشہ ظلم و استبداد کے خلاف اٹھتی رہی۔ ان کا ذہن کبھی سازش کا شکار نہیں ہوا، ان کی شاعری نے کمپنی کے عہد حکومت اور ہندوستان کی جنگ آزادی کے بعض ایسے گوشوں کو محفوظ کر لیا جس کا قومی حافظے میں محفوظ رہنا ضروری تھا انکی شاعری کو نظر انداز کر دیجئے تو ہمارے شعر و ادب میں جدوجہد کے نشانات مدھم پڑنے لگیں گے" [۱]

اس قسم کا خیال علی سردار جعفری نے بھی ظاہر کیا ہے۔

"جوش نے اچھی قسم کی ایجی ٹیشنل نظمیں بھی کہیں ہیں جو اردو شاعری میں ایک اضافہ ہے اور پچھلے تیس برس میں ان نظموں نے بڑا کام کیا ہے ان میں جوش نے براہ راست انگریزی اور برطانوی استبداد پر حملہ کیا ہے" [۲]

یہ درست ہے کہ جوش ملیح آبادی نے ہندوستان کی جنگ آزادی میں اہم اور نمایاں

---

[۱] نگار جوش نمبر صفحہ ۵۲۶

[۲] ترقی پسند ادب، سردار جعفری صفحہ ۱۴۵

کردار ادا کیا ہے لیکن ہم انھیں ایک مقدس انقلابی یا محض انقلاب کا نقیب نہیں کہہ سکتے کیوں کہ ان کے کلام میں انقلاب کی وہ پختگی اور متانت موجود نہیں جو ایک ایسے انقلابی کے یہاں ہونی چاہئے جس کے سامنے ملک میں انقلاب برپا کرنے کے بعد کوئی واضح نظام بھی موجود ہوتا ہے۔ جوش نے انگریزی سامراج کے پیروں تلے روندے اور کچلے ہوئے ہندوستانی عوام اور ملک کے سماجی و سیاسی حالات کی ترجمانی محض اس انداز سے کی ہے کہ وہ تمام مناظر کی متحرک کیمرے کی طرح تصویر اتارتے چلے جاتے ہیں ان میں رنگ بھرنے کا کام وہ انجام نہیں دیتے اسی لئے انکے انقلابی تصورات پختگی کی معراج تک پہونچنے میں کامیاب نہیں ہوتے۔

ڈاکٹر محمد حسن نے ان کی انقلابی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے فرمایا ہے۔

"جوش فکری اعتبار سے انارکزم سے قریب کہے جا سکتے ہیں انکے یہاں انقلاب اور آزادی کا تصور اسی لئے تخریبی زیادہ ہے کہ وہ زنجیروں اور زندانوں کی شکست کے خواب دیکھتے ہیں نئی پابندیوں کا تصور نہیں کرتے ان کے نزدیک آزادی نئی ضرورتوں اور حد بندیوں کے احساس کا نام نہیں ہے بلکہ تمام حد بندیوں کے ٹوٹ جانے کا نام ہے اسی لئے ان کا تصورِ انقلاب عملی نہیں نظریاتی بلکہ آدرش وادی ہے، انھوں نے آزادی کے بعد کے ہندوستان کے لئے اپنے ذہن میں بھی کوئی نظام نہیں مرتب کیا تھا کوئی مثبت خانہ نہیں بنایا تھا........ ان کا تصور انقلاب سائنس تک عملی اور محض سیاسی نہیں تھا، جذباتی تھا۔ ان کے نزدیک آزادی کے بعد ہندوستان بہشت کا نقشہ تھا جس میں ہمارے مسائل طے ہو چکے ہوں گے۔ اور روئے زمین سے ناانصافی، عدم مساوات، غربت، جہالت، بیماری

تعصب اور نا آسودگی کے جملہ امراض مٹ چکے ہوں گے۔

جوش کو شاعرِ انقلاب کہا جاتا ہے کسی حد تک یہ بات صحیح بھی ہے انھوں نے ایسے وقت میں آزادی کے نغمے الاپے اور نعرے بلند کئے جب برطانوی استبداد اس قسم کے باتیں کرنے والے کے لئے عرصۂ حیات تنگ کر دیتا تھا[1]

ابن فرید نے بھی جوش کو انقلابی شاعر تسلیم کرنے میں تامل کیا ہے، وہ کہتے ہیں

"ان کی شاعری کو انقلابی کہنے کے بجائے باغیانہ شاعری کہنا زیادہ موزوں ہوگا انقلابی شاعری کا ایک خاص تصور ہے جو موجودہ نظام کو تبدیل کرنا چاہتی ہے بیرو کے سماجی نظام کو مارکسی روپ میں قائم کرنا چاہتی ہے۔۔۔۔۔۔۔۔جوش کے تمام مجموعہ ہائے کلام میں آپ کو اشتراکیت کے صرف تین پہلو ملیں گے۔ بغاوت۔ طبقہ واریت اور تبرہ[2]"

جوش کے کلام میں انگریزی استبداد کے خلاف شدید احتجاج پایا جاتا ہے "انقلاب نہیں" "حسن اور مزدوری" "زوال جہانبانی"، "کسان" "نازک اندامان کالج سے خطاب" "مستقبل کے غلام"۔ "مقتلِ کانپور"، "ضعیفہ" "بھوکا ہندوستان" اور "دردِ مشترک" وغیرہ نظموں میں ہر جگہ احتجاج ہی احتجاج نظر آتا ہے اسی لئے جوش کو اگر احتجاج کا نقیب کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔

۱۔ جوش کی شاعری میں جذبہ آزادی ہے۔

۲۔ جوش کی شاعری میں افکار حریت ہیں۔

---

[1] افکار، جوش نمبر صفحہ ۵۳۶

[2] ساقی جوش نمبر صفحہ ۲۲۷

۳۔ جوش کے کلام میں بغاوت کی شدید لہریں بھی ہیں اور آتش کدے بھی

۴۔ جوش کے کلام میں ایک مضبوط، ہر دل عزیز مقبولِ خاص و عام اور پائیدار ہندوستانی حکومت کی آرزو بھی ہے ۔۔ ان کی یہ آرزو آزادی کے بعد پوری نہ ہو سکی لہٰذا ان کو ۱۹۵۲ء میں آزادی کے فوراً بعد کہنا پڑا کہ ؂

اے ہم نشیں فسانۂ ہندوستاں نہ پوچھ
روداد جام بخششیِ پیرِ مغاں نہ پوچھ
ہر لب سے کیوں بلند ہوئی ہے فغاں نہ پوچھ
کیوں باغ پر محیط ہے ابرِ خزاں نہ پوچھ

کیا کیا نہ گل کھلے روشِ فیضِ عام سے
کانٹے پڑے زبان میں پھولوں کے نام سے

چھٹکی جو چاندنی تو بڑھی ظلمتوں کی شان
بازار جب کھلا تو ہوئی بند ہر دکان
چھیڑے جو راگ سر پہ کڑکنے لگی کمان
چھت کی لگی جو ڈاٹ تو شق ہو گیا مکان

درماں سے اور دل ہمہ تن درد ہو گیا
پھوٹی کرن تو صبح کا منہ زرد ہو گیا

سرو سہی، نہ ساز، نہ سنبل نہ سبزہ زار
بلبل، نہ باغباں، نہ بہاراں نہ برگ و بار
گلشن نہ گل بدن، نہ گلابی، نہ گل عذار
جیحوں، نہ جامِ جم، نہ جوانی، نہ جوئے بار

اب بوئے گل نہ بادِ صبا مانگتے ہیں لوگ
وہ حبس ہے کہ لُو کی دعا مانگتے ہیں لوگ[1]

اس تمام نظارے میں نہ کوئی انقلاب کا تار ہے نہ انقلاب کا کوئی تصور ہے نہ کوئی ایسی عظیم شخصیت ہے جو انقلاب کو لئے چلی جا رہی ہو، لہٰذا جوش کو "شاعر انقلاب" کہنا غلط ہے ان کے اندر انقلاب کے تصورات کی تلاش غلط ہے ۔۔۔

---

[1] سرود و خروش ۔ جوش ملیح آبادی ۔ صفحہ ۴۷

وہ بغاوت کے شاعر ہیں ـــــــ احتجاج کے مشعل بردار ہیں ـــــــ حریت کے پیغامبر ہیں ـــــــ اور آزادی کا وہ رومانی ساز مسلسل ہیں جو صدیوں آدمی کو اپنی طرف کھینچتا رہے گا ـــــــ ان کی قدر دانی یورپ اور امریکہ کے انفرادیت پسند معاشرے میں شدت سے ہوتی رہے گی۔ چونکہ ہندوستان اور پاکستان میں یہ انفرادیت پسندی اس عظمت کو نہیں پہونچ پائی ہے جہاں پیرس اور واشنگٹن پہونچ چکے ہیں لہذا جوش اس نامرادی میں حسین ابن علی کے انقلابی تصور انفرادیت کے مسلسل داعی ہیں، کربلا سے کلکتہ تک انفرادیت اپنے مقام کا احترام ابھی تک حاصل نہیں کر سکی ہے اس لئے ان کو بار بار ماضی کی طرف لوٹنا اور اس کا ذکر کرنا پڑتا ہے ـ ماضی کی طرف لوٹنے ہی کی وجہ سے وہ کہتے ہیں ؎

اہل دنیا کی نظر میں محترم ہوتا نہیں
مرد جب تک صاحبِ سیف و قلم ہوتا نہیں

سیف و قلم کے تصور ان کاروانوں کی طرف لے جاتے ہیں جہاں گھوڑے دوڑتے اور شمشیریں چمکتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ لہذا انھیں کہنا پڑتا ہے ؎

زندہ رہنا ہے تو میر کارواں بنکر رہو
اس زمیں کی پستیوں میں آسماں بنکر رہو
دورِ حق ہو تو نسیم بوستاں بنکر رہو
دورِ باطل ہو تو تیغ بے اماں بنکر رہو

دوستوں کے پاس آؤ نور پھیلاتے ہوئے
دشمنوں کی صف سے گذرو آگ برساتے ہوئے

کارواں کا یہ لفظ عربی اور افغانی تاریخ کی اس جنبش مسلسل کی یادگار ہے جس میں جوش شخصیتوں کا ذکر تو نہیں کرتے لیکن حرکتِ مسلسل کے طور پر کاروانِ سفر کی یاد تازہ کرتے رہتے ہیں۔ وہ شہاب الدین غوری اور مہاراجہ رنجیت سنگھ کا ذکر نہیں کرتے لیکن انھیں آہنی عزائم کو وہ جواہر لال نہرو میں چمکتا دیکھتے ہیں۔ اور انکی

عظمت کا اعتراف ان الفاظ میں کرتے ہیں۔

"______ ان کا وجود ہندوستان کا افتخار، ایشیا کا وقار اور عالمِ انسانیت کا اعتبار تھا اور وہ اس عالمِ اجسام کے ایک ایسے ذی حیات تاج تھے جس کو شامِ اودھ کی ملاحت اور صبحِ بنارس کی صباحت نے الہ آباد کے معنی خیز سنگم پر گنگا جمنی چھینیوں سے تراش کر تعمیر کیا تھا۔"[1]

عزائم کی صلابت اور خیالات کی مضبوطی نے انھیں جواہر لال نہرو کا قصیدہ خواں بنا دیا اور مہاتما گاندھی کی شان میں یہ کہنے پر مجبور کر دیا ؎

السّلام اے ہند کے شاہ شہیداں السّلام

ماضی کے تمام قومی شہید اور امت کے تمام باحوصلہ جاں نثاران کی نظر میں مل ملا کر مہاتما گاندھی بنتے ہیں لہذا ان کی روحانیت دورِ حاضر کے لئے ضوفشاں ہے یہ ضوفشانی اتنی تیز ہے کہ وہ "شاہ نامۂ اسلام" کے شاعر حفیظ جالندھری سے بالکل الگ نظر آنے لگتے ہیں جو ماضی کے جاں نثاروں کو ماضی ہی کے گلدانوں میں دیکھتا ہے، رام چرت مانس کے لکھنے والے نے بھی ماضی کے جاں نثاروں اور ہمت والوں کو ماضی ہی کی کہانیوں میں جھلکایا ہے۔ جوشؔ نے ایسا نہیں کیا۔ انھوں نے ماضی کی صلابتوں کی نئی تلواریں بنائی ہیں۔ ان تلواروں کے نام مہاتما گاندھی، جواہر لال نہرو، شیخ محمد عبداللہ ہیں، جوشؔ نے ان تینوں پر نظمیں کہہ کر ہمیں تازہ شخصیتوں سے متعارف کرایا ہے۔ تازہ شخصیتوں سے ملاقات کرانے کی وجہ سے انھوں نے اس کارل مارکس کو یاد رکھا جو لندن سے ماسکو تک جلوہ نما ہے خیالات کی یہ تازگی جوشؔ کے جذبۂ حریت کو محکم کرتی ہے وہ روحانی بھی ہیں اور جدید بھی۔

---

[1] یادوں کی برات، جوشؔ۔ مطبوعہ آئینہ ادب لکھنؤ صفحہ ۴۰۰

شرافت اللہ نے رومانیت کی تعریف بیان کرتے ہوئے جوشؔ کو رومانی شاعر تسلیم کیا ہے وہ فرماتے ہیں۔

"عام معنی میں رومان کا مطلب صرف حسن و عشق کے تذکرے سے لگایا جاتا ہے لیکن ادبی اصطلاح میں رومان کا مطلب فرسودہ اور روایتی انداز سے اختلاف کرنے کے بعد اپنے جذبات کی حقیقی عکاسی کرنا ہے۔ ایک شاعر اپنے گرد و پیش کے واقعات سے کس طرح متاثر ہوتا ہے اور اس کے اظہار میں شاعر اپنے زور تخیل کو کام میں لاتا ہے اس لحاظ سے جوش ایک رومانی شاعر ہیں"[۱]

چونکہ باب اول میں، میں نے رومانیت کی تعریف بیان کردی ہے اسلئے یہاں پر محض یہ بتانا مقصود ہے کہ جوشؔ ایک خالص رومانی شاعر ہیں اور ان کا مطالعہ بھی رومانی شاعر ہی کی حیثیت سے کیا جانا چاہیئے۔

انیس سلطانہ، جوشؔ ملیح آبادی کو سو فیصدی رومانی شاعر تصور کرتے ہوئے رقم طراز ہیں کہ۔

"جوشؔ سو فیصدی رومانی شاعر ہیں اور ان کے انقلاب کا تصور بھی رومانی ہے اس کے زیر اثر وہ بہت جلد مشتعل ہوکر جذبات اور ہیجان کے طوفان میں بہہ جاتے ہیں۔ یہ ان کی انقلابی رومان پسندی ہی کا نتیجہ ہے کہ ان کا انقلاب کبھی نئی نویلی دلہن کی طرح حسین اور شرمیلا ہوتا ہے اور کبھی دہشت ناک، اور اکثر جوشؔ خطابت میں ابنائے وطن کو برے سے برے الفاظ کے ساتھ

---

[۱] آئینہ ادب۔ از شرافت اللہ۔ مطبوعہ بریلی۔ ۱۹۷۰ء صفحہ ۱۳۲

مخاطب کرتے ہیں، اصل میں ان کی رومان پسندی ان کو تا دیر ایک عالت میں نہیں رہنے دیتی وہ اپنے جذبات کے ہم دوش جب زمانے کو نہیں پاتے تو جھنجھلا اٹھتے ہیں[1]

جذباتیت، انفرادیت پسندی اور بغاوت کے عناصر جوش کی شاعری میں کوٹ کوٹ کر بھرے ہوئے ہیں جو انہیں "شاعر انقلاب کے ٹیلے سے اٹھا کر شاعر رومان" کے ہمالیہ پر کھڑا کرتے ہیں ان کی انفرادیت پسندی پر خان رشید تبصرہ کرتے ہیں۔

"—— جوش نے خود اپنے طبقے کی الجھنوں اور مسائل کو بھی بیشتر موضوع شعر نہیں بنایا وہ انفرادیت پسند ہیں اور جماعتی انداز سے سوچتے ہی نہیں"[2]

اور ابن فرید کی رائے ہے کہ :۔

"—— رومانی یا عشقیہ شاعری میں ان کے سامنے نادر کاکوروی کی مثال تھی جو پیرسے ان کے قصبے سے ملحقہ قصبہ کے باشندے تھے نادر کے علاوہ سلیم پانی پتی کے دوست عظمت اللہ خاں نے بھی اس موضوع کو مقبول کرنے میں جد و جہد شروع کر رکھی تھی ایک اور مضمون میں، میں عرض کر چکا ہوں کہ رومانی تحریک اور مشرقی شاعری میں کس حد تک مزاجی مناسبت پائی جاتی ہے "درد نہاں" غم جاوداں، صحرا نوردی، گوشہ نشینی، تحروفی اور غلبت پسندی جو رومانی تحریک کا خاصہ ہیں یک گونہ بدلتے ہوئے انداز میں مشرق کی شاعری میں پائے

---

[1] "ساقی" جوش نمبر کراچی۔ مضمون جوش ایک رومان پرست انقلابی شاعر از انیس سلطانہ صفحہ ۳۱۱

[2] ساقی جوش نمبر مضمون پیمانے از خان رشید صفحہ ۲۱۶

جاتے ہیں"۔ [1]

ڈاکٹر محمد حسن کا خیال ہے ــــــــ "جوش کا تصورِ انقلاب سیاسی سے زیادہ جذباتی ہے"۔ [2]

جوش کی تمام نظموں میں جو جذباتیت، جو غصہ جو جھلاہٹ، جو احتجاج، جو طنز جو انفرادیت پسندی، جو حسن و عشق کے تصورات، جو ایک بے نام غم سے لگاؤ پایا جاتا ہے وہ اس بات کی دلیل ہے کہ جوش انقلابی نہیں بلکہ ایک رومانی شاعر ہیں اور ان کا تصور انقلاب بھی رومانیت ہی کی ایک لہک ہے۔ میں نے جہاں تک جوش کو پڑھا ہے، ان کے کلام کو سمجھا ہے اور ان کی نثر کا مطالعہ کیا ہے وہ مجھے ہر پہلو سے رومانی ہی نظر آئے ہیں۔ اپنی شخصیت کے لاابالی پن میں وہ ایک رومانی انسان ہیں۔ اپنی تحریروں کے نشتروں اور نکیلے پن میں وہ ایک رومانی ادیب ہیں اور اپنے کلام کی پختگی اور ادراک سے بڑھ کر دلکشی میں وہ ایک رومانی شاعر ہیں۔

ایک جگہ رقم طراز ہیں۔

کیا اب بھی وقت نہیں آیا کہ سینۂ ہندوستان میں انقلاب کا جو سرخ شعلہ آہستہ آہستہ تھرتھرا رہا ہے اسے ہوا دینا شروع کر دیا جائے؟ ــــ انقلاب، انقلاب ــــ ہر شئے میں انقلاب ــــ زندگی کے ہر شعبے میں انقلاب ــــ آداب و رسومات میں انقلاب ــــ نظریات و معتقدات میں انقلاب ــــ مسلمات و کلیات میں انقلاب ــــ

---

[1] ساقی۔ جوش نمبر مضمون جوش کی ذہنی ناپختگی۔ ابن فرید۔ صفحہ ۲۲۵

[2] افکار، جوش نمبر صفحہ ۵۳۶

سیاسیات و مذہبیات میں انقلاب ـــــ یکسر انقلاب ـــــ
تمام تر انقلاب اور مکمل انقلاب [1]

اس رومانی تحریر اور اس کے عنوان کو مد نظر رکھتے ہوئے اگر انسانی زندگی کی ترجمانی، بت شکنی، وطینت، بغاوت، قوت احساس، اور تخیل کے زور اور وجدان کا نام رومانیت ہے تو یقیناً جوش ملیح آبادی "شاعر رومان" کے علاوہ کچھ بھی نہیں۔

جان نثار اختر فرماتے ہیں:۔

ـــــ "اقبال سے جب ہم جوش پر آتے ہیں تو پھر زمینی عشق سے دوچار ہوتے ہیں۔ جوش لاکھ شاعر انقلاب کہے جائیں جہاں ان کی شاعری نقطۂ عروج کو چھوتی ہے وہ منظر نگاری یا حسن و عشق کی وارداتیں ہیں، عشق کا تصور ان کے یہاں جسمانی کشش اور نفسیاتی نزاکات کے دائرے سے آگے نہیں بڑھتا وہ بنیادی طور پر رومانیت کے شاعر ہیں۔ ان کی نظموں میں بقول فراق ـــــ ـــ "رومانیت چھتیسوں سنگار کے ساتھ اپنی جھپ دکھاتی ہوئی سامنے آتی ہیں [2]"

---

[1] افکار، جوش نمبر صفحہ ۵۱۱ - ۵۱۰

[2] ہمارا ہندوستان۔ جان نثار اختر صفحہ ۵۹

باب پنجم

جوش شاعر رومان

جوش ملیح آبادی کے بارے میں پہلے صفحات میں بیان کیا جا چکا ہے کہ وہ "شاعر انقلاب" نہیں "شاعر رومان" ہیں۔ ان کی رومانیت، تخیّل و فکر میں انداز بیان و زور بیان ہیں، ان کی شخصیت میں ان کی نظموں، غزلوں، قطعات، رباعیات مراثی اور نثری تخلیقات وغیرہ میں کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔ جوش کے تمام دواوین میں رومانی عناصر کی تلاش کرنا ایک بہت ہی اہم اور بڑا کام ہے کیوں کہ جوش ملیح آبادی ایسے شاعر نہیں ہیں کہ ان کے کلام پر سو پچاس صفحات میں تبصرہ مکمل کیا جا سکے اس لیے اس حقیقت کو ملحوظ رکھتے ہوئے کہ جوش کا ایک مصرعہ بھی رومانیت سے خالی نہیں ہے۔ میں نے ہر دیوان سے اپنی پسند اور لیاقت کے مطابق دو۔ دو نظمیں انتخاب کر کے ان کی رومانی اہمیت پر تبصرہ اور ان میں رومانی عناصر کی نشاندہی کرنے کی کوشش کی ہے۔

جوش ملیح آبادی ہر شعبۂ حیات سے خوشیاں تلاش کر کے رومانیت میں غوطہ زنی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں، جس کا اقرار کرتے ہوئے نظم "آوازۂ حق" میں فرماتے ہیں۔

اغیار کی فوجیں ہوں کہ احباب کی محفل
گرمی کے بگولے ہوں کہ لیلیٰ کی ہو محمل
راہوں کی صعوبت ہو کہ خواب سر منزل
ہوتا ہے ہر اک چیز سے بشاش میرا دل
صد شکر میرے دل پہ حقیقت یہ عیاں ہے
ہر آئینے میں دوست کی تصویر نہاں ہے

مجموعہ ــــ "روحِ ادب" [1]

نظم ــــ "دنیا میں آگ لگی ہے میرا دل بہترین خلوت ہے
مناسب ہو تو میرے دل ہی میں چلے آؤ" [2]

موجِ ہوا کے اندر شعلہ بھڑک رہا ہے — گرمی کی دوپہر ہے سورج دہک رہا ہے
تپتی ہوئی زمین سے آنچیں نکل رہی ہیں — پتھر سلگ رہے ہیں کانیں پگھل رہی ہیں
لو دے رہے ہیں کانٹے اور پھول کانپتے ہیں — طائر سکوت میں ہیں چوپائے ہانپتے ہیں
کیوں جسمِ نازنیں کو لو میں جلا رہے ہو
رومال منہ پہ ڈالے کس سمت جا رہے ہو
وقتِ جلال اپنی شانِ عتاب پر ہے — ٹھہرو! کہ دوپہر کی گرمی شباب پر ہے
دیکھو! یہ میرا مسکن کس درجہ پرفضا ہے — سایہ بھی ہے میسر دریا بھی بہہ رہا ہے
دکھتے ہوئے جگر کی حالت دکھاؤں تم کو
ٹھہرو تو بانسری پر آہیں سناؤں تم کو

نادر شاہ نے دہلی پر حملہ کیا تو تین گھنٹے کے اندر کئی لاکھ انسانوں کو تہہ تیغ کر دیا گیا اور دہلی خون میں نہلا دی گئی۔ پھر ۱۷۶۳ء میں پانی پت کی لڑائی میں ہزاروں مرہٹوں کے سر کاٹ لئے گئے۔ ۱۸۰۳ء میں جنرل لیک کی انگریزی فوج نے حملے سے دہلی کے بام و در کانپنے لگے۔ بھرت پور کے سورج مل جاٹ نے دہلی میں آگ لگائی اور وہاں کے قدیم باشندے بھاگ کر بکھر گئے، آگرے میں انگریزی فوجیں نظامِ معاشرہ کو درہم برہم کرتی رہیں اور دلوں کو اس طرح ہلاتی رہیں

---

[1] روحِ ادب ۔ جوش ملیح آبادی مطبوعہ ۱۹۲۰ء
[2] " " " " صفحہ ۵۰-۴۹

کہ آگرے کے ایک بڑے سنت نے عوام کی زبان میں یوں کہا۔

دیکھو سارا جگ جات بہا

دہلی اور آگرے کی معاشرتی زندگی پر ایک پرم سنت کی زبان سے یہ بہترین تبصرہ ہے پوری نظم کی پرسکون روانی اس طرح ہے جیسے دریائے دجلہ پر خون کی موجیں بھی چلی جا رہی ہیں۔ اور اس وقت بہہ رہی ہیں جب ہلاکو بغداد پر حملہ کر چکا تھا اور عظمت عباسیہ ٹکرے ٹکڑے کی جا چکی تھی اور پچیس میل تک مسلسل دریائے دجلہ خون کی لہریں لیتا ہوا مورخوں کو سبق اور عارفوں کو حکمت دیتا چلا جا رہا تھا۔ بالکل یہی حالت اس وقت ہوئی جب پانچ لاکھ انسانی لاشیں دریائے جمنا میں ڈال دی گئیں۔ حکم نادری کی صدائے بزن بکش کے اثر سے ان لاشوں کا خون جمنا میں بہتا ہوا آگرے پہنچا اور دو پرم سنتوں کی زبان سے غم کا زمزمہ بنا۔ ایک زمزمہ ہے "رتن ساگر" کے مصنف تلسی صاحب کے "گھٹ رامائن" کا جس نے ہاتھرس ضلع علی گڑھ میں اپنا روحانی مرکز قائم کیا اور دوسرا زمزمہ وہ آواز ہے جو رادھا سوامی دیال کی زبان پر اس آن بان کے ساتھ آئی کہ "دیکھو سارا جگ جات بہا"

——— یہی آواز بیسویں صدی میں جوش کی زبان پر اسطرح آئی کہ ——— "دنیا میں آگ لگی ہے، میرا دل بہتر خلوت ہے مناسب ہو تو میرے دل ہی میں چلے آؤ"۔

جوش ملیح آبادی پر ۱۹۱۴ء کی جنگ عظیم کے اثرات ہیں جس میں ترکی سلطنت پارہ پارہ ہو چکی تھی اور مغرب سلطنتوں کے اونٹ آوارہ طور سے گھوم رہے تھے۔

ا

یہودی سیاست ممالک عربیہ میں پھیل چکی تھی برطانوی عظمت اپنا نقارہ بجا رہی تھی لیکن فیوڈل گھرانوں میں لوٹ شروع ہو چکی تھی۔ جوشؔ کی نظم ٹوٹے ہوئے دل کی آواز ہے جس میں تیھروں کی شعلہ زنی کی خبر دی گئی ہے اور اپنے دل میں چھپا کر رکھ لینے کی بات بھی کہی گئی ہے یعنی باہر سکون منتشر ہے اور اس کی تلاش اب اندر شروع ہوئی ہے۔ یہی وہ زمانہ ہے جب خواجہ حسن نظامی "بیگمات کے آنسو،، بھی لکھ رہے تھے، اور غدر دہلی کے افسانے بھی۔ انھیں ایام میں جوشؔ تکیۂ کاکوری کے شاہ حبیب حیدر قلندر کے پاس جا رہے تھے تاکہ تکیہ شریف سے سکون کے چراغ حاصل کریں۔ لیکن یہ چراغ "شعلہ و شبنم" کے دور سے گزرتے وقت گل ہو گئے۔ جوشؔ کی زندگی میں اندرونی چراغ جلنے کی یادگار مجموعہ "روح ادب" ہے اور یہ چراغ بجھنے کی یادگار ہے کتاب "شعلہ و شبنم"۔

اس نظم میں جوشؔ کی رومانی نظر مناظر کی طرف جاتی ہے اور مناظر کی مصوری بھی کرتی ہے اور مصوری میں اپنے جذبات کو پیوست بھی کرتی ہے اور اپنے جذبات کی فراوانی کو اچھالتی بھی ہے اور اس طرح اچھالتی ہے کہ بانسری پر آہیں سنانے چلی ہے۔ سری کرشن نے بانسری پر گیت گائے تھے اور تانیں سنائی تھیں، لیکن یہ وہ دور ہے جب شاعر کو بانسری پر آہیں سنانے کی ضرورت ہوتی ہے اسی زمانے میں اکبر الہ آبادی نے طنز کی زبان میں کہا تھا کہ "آپ میوزک ہال میں قرآن گایا کیجیے"۔

طنز کی وہ بے کسی جس میں آدمی کچھ نہیں کر سکتا ہے اور صرف ہوا میں تیر چلا سکتا ہے، اکبر کو ماحول سے ملی تھی۔ لہٰذا انھوں نے علی گڑھ کالج کے مزاج پر تبصرہ کرتے ہوئے یہ کہا تھا کہ "آپ میوزک ہال میں قرآن گایا کیجیے" لیکن جوشؔ انتہائی سنجیدگی کے ساتھ کہتے ہیں کہ میں بانسری پر آہیں گانا چاہتا ہوں، یہ

دو مختلف چیزیں یعنی بانسری اور آہیں جوش کی اس اچھوتی پرور طبیعت کو دکھاتی ہیں جو رفتہ رفتہ کتاب، "نجوم و جواہر" میں بھی چمکی ہے۔ ذہن کی گرمی آہیں گانا چاہتی ہے اور گنگ و جمن کی وراثت بانسری کو تھام لینے کا درس دیتی ہے، یہ دونوں ناممکن چیزیں ہیں جو جوش کے ساتھ ابھی تک چلی آ رہی ہیں۔ آہیں یک تارے پر گانے کے لئے ہیں یہ یک تارہ یا تو کبیر پنتھیوں کے پاس ہے یا میرا بائی کے پاس۔ میرا بائی نے آہوں کو یک تارے پر گایا اور کمال دکھایا۔ جوش کی آہوں کو شاہ حبیب حیدر قلندر گرفتار نہیں کر سکے لہذا وہ "جنون و حکمت" میں سوئیاں اور قینچیاں بن گئیں۔

نظم: عجیب شیرینی[1]

یہ نظم رومان پروری کی ایک مکمل مثال ہے، تلاش حسن، ذوق حسن، لذت حسن اور تنقید حسن، بیک وقت اس نظم میں موجود ہے۔ یہ شعریت کے حساب سے نظم ہے اور ساخت کے حساب سے نثر۔ اس طور سے یہ دنیائے شعر کی ایک جل پری ہے جس کو لکھنؤ اور دہلی کی تہذیبوں نے بڑی اہمیت دی تھی۔ دہلی سے جونپور تک جو تہذیب ابھری تھی اس کے دو آخری نمونے لکھنؤ اور فیض آباد تھے۔ سرکاری طور پر اور درباری ساخت کے لحاظ سے، اس درباری ساخت کی تہذیب میں دل کشی تھی اور یہ دلکشی اس وقت زیادہ چمکتی تھی جب اس میں آئس کریم بیچنے والے کی شخصیت شامل ہو جائے۔ جوش کے جد مکرم فقیر محمد خاں گویا کی زندگی میں جب آغا میر کی شخصیت شامل ہو گئی تو شیرینی بڑھ گئی۔ اس طرح یہ نظم ماضی پرستی کی بڑی نفیس مثال ہے . . . . . دوسری مثال عبدالرحمٰن

---

[1] "روح ادب" جوش صفحہ ۱۲۱

خاں قندھاری اور منصور علی خاں قندھاری کی ہے جب ان میں شجاع الدولہ کی شخصیت سما گئی تو شیرینی بڑھ گئی۔ انھوں نے لکھنوی تہذیب کے اثر سے آموں کے نام پر بھی لکھنوی تہذیب کی مہر لگانا شروع کردی۔ مثلاً ایک آم کا نام "دھرتی دھمک" دوسرے کا "صدقۂ پنجتن" اور تیسرے کا نام "علم عباس" رکھا ان سب نظاروں میں شخصیت کی دلکشی شامل ہے جس کو زیادہ لطیف بنانے کے لئے پیکر جمال سے یوں جوڑا گیا ہے کہ وہ آئس فروش بھی ہے اور حسین عارضوں والی بھی۔

"ایک رنگین عارضوں والی دوشیزہ آئس کریم ——— بیچا کرتی تھی مگر شکر اس قدر کم ملاتی تھی کہ برائے نام کہہ سکتے ہیں اس نے شکر نہ ملانے کی کوئی وجہ ضرور دل میں رکھ لی ہوگی۔ مگر اس وقت میری حیرت کی کوئی انتہا نہ رہتی تھی جب برف کھانے والے شیرینی کی بہت تعریف کرتے تھے اور کہتے تھے کہ مٹھاس نہایت مناسب ذائقہ ہوتی ہے۔

ایک روز میں تیار ہو کر بیٹھا اور ارادہ کرلیا کہ اس راز کا سراغ لگا کر چھوڑوں گا میں نے برف خریدی اور کھانے لگا اور اس لڑکی نے مجھ سے باتیں کرنا شروع کیں

میں دنگ تھا کہ یہ معاملہ کیا ہے کیوں کہ آئس کریم مجھے بھی نہایت شیریں معلوم ہوئی ایسا معلوم ہوتا تھا کہ شہد ملا ہوا ہے درانحالیکہ مجھے ذاتی طور پر اس کا علم تھا کہ شکر اس قدر کم ہے گویا نہیں ہے۔

میں غور کرنے لگا، غور کرتا رہا اور آخر کار میں خوشی سے اچھل پڑا کیوں کہ مجھے یہ راز معلوم ہوگیا کہ شیرینی جو برف کی طرف منسوب کی

جاتی ہے وہ دراصل برف میں نہیں ہے بلکہ برف جمانے والی کی باتوں میں ہے"

۱۹۱۴ء کی جنگ کے بعد یہ تہذیب گریزاں ہوتی چلی جارہی تھی مگر اسکے دامن حسن کو پکڑنے کے لئے جوش نے ہمارے سامنے یہ نثر نما شاعری پیش کر دی ہے تاکہ ہم چند لمحوں کے لئے اس تہذیب کی دلکشی پر غور کریں۔ جس کے دو بڑے نمونے "یادوں کی برات" میں یوں محفوظ ہیں کہ دو پیکروں کو بیک وقت پیش کیا گیا ہے ایک پیکر شہری زندگی کا ہے جس کا نام "جالب دہلوی" ہے[1] دوسرا پیکر دیہی زندگی کا ہے جس کا نام "چھدّو خاں"[2] ہے جوش نے ان دونوں پیکروں کو بڑی عزت کے ساتھ یاد کیا ہے۔

جوش کی شعری تخیل میں شمالی ہند کی تہذیب کا جو اثر تھا اس کا ابتدائی نمونہ نظم "عجیب شیرینی" ہے اور اس کا انتہائی نمونہ جناب جالب دہلوی اور چھدّو خاں کی شخصیتیں ہیں۔ چھدّو خاں کی شخصیت فیاضی کا نمونہ ہے اور جناب جالب علم کا نمونہ ہیں۔ انھیں دنوں میں "آل انڈیا شیعہ کانفرنس کے جلسوں میں صفی لکھنوی، جونپور کو یاد کر کے آنسو بہا رہے تھے اور یہی وہ زمانہ تھا جب سرور جہان آبادی اپنے پرسکون ماحول میں اپنی ملی جلی تہذیب میں غلطیدہ تھے۔

اور یہی محبت آہیں بھر کرتابندگی کی شکل میں "یادوں کی برات" بن گئی ہے "یادوں کی برات" میں کئی سوانحی کریکٹر موجود ہیں اور عقلی توانائی محبت کی نظر سے کمزوریوں کو بھی پرلطف بناتی چلی گئی ہے۔

---

[1] "یادوں کی برات" جوش صفحہ ۴۲۱

[2] " " " صفحہ ۴۸۱

اس طرح "روح ادب" سے "یادوں کی برات" تک ایک یک رنگ تہذیبی ہڈی ہے جس میں کوئی زخم اور کوئی بیماری نہیں ہے بلکہ یکسوئی کے ساتھ یہی ہڈی کبھی بیٹھ جاتی ہے کبھی چلتی پھرتی ہے۔ اور کبھی اچھلتی کودتی ہے، اس ہڈی کے اندر "روح انقلاب" کا کوئی نعرہ نہیں ہے کیونکہ اس ہڈی کو اپنی تہذیبی آئس کریموں سے شدید دلچسپی ہے اور یہی دلچسپی رومانیت کی روح ہے۔

مجموعہ ——— نقش و نگار[1]

نظم ——— جمنا کے کنارے[2]

خورشید طلوع ہو رہا ہے — افسانہ شروع ہو رہا ہے
جلوؤں کی ہے چھوٹ خار و خس پر — رقصاں ہے شعاع ہر کلس پر
رہ رہ کے جھلک رہا ہے پیہم — ہر ذرۂ خاکدان پیہم
گردوں کی جبیں دمک رہی ہے — پودوں کی کمر لچک رہی ہے
جاگے ہیں طیور چہچہاتے — جوڑے نکلے ہیں حسیں کسمساتے
مکھڑوں پہ لئے بصد تجلی — شبنم کی نمی، صبا کی خنکی
پونچھیں منہ کو اگر ذرا بھی — رومال میں چھوٹ آئے سرخی
لائی ہے نسیم بوئے گیسو — کلیوں میں بچ رہی ہے خوشبو
اس عالم رنگ و بو کے اندر — میدان سے اک ذرا سا ہٹ کر
اک قصر، قریب رودِ جمنا — لہروں کو بنا رہا ہے بینا

۱؎ نقش و نگار - جوش ملیح آبادی۔ صفحہ ۱۸

۲؎ " " " "

اس قصر کے بام پر کھلے سَر — اک زہرہ جبین و ماہ پیکر
نوخیز، حسین، بلند و بالا — اوڑھے ہوئے سرمئی دوشالا
دریا کی ہوا جو کھا رہی ہے — بشاش ہے، مسکرا رہی ہے
یہ شانِ جمال، اللہ اللہ — انسان کے بھیس میں شبِ ماہ

شاعر کا بھی اک حقیر سجدہ
اے دشمنِ دیں! قبول فرما

بھرپور جوانی میں جوشؔ ملیح آبادی کے دو مجموعے ابھر کر سامنے آئے۔ پہلا "روحِ ادب" اور دوسرا "نقش و نگار"۔ پہلا مجموعہ نوجوانی کا ساون ہے اور دوسرا نوجوانی کا بھادوں۔ جس میں شاعر نے "جمنا کے کنارے" عنوان سے ایک مجسمہ تراشا ہے۔ جہاں حسنِ فطرت، حسن شباب، ذوق شباب اور طوافِ شباب حسن سب مل جل کر ایک پیکر بن گئے ہیں۔ اس نظم میں مناظرِ قدرت، گیسو کا تبسم اور دلولوں کی رم جھم ایک نغمہ اور گیت بن گئی ہے۔ اس نظم کی رومانیت مناظرِ فطرت کی بلائیں لیتی ہے، گیسو کو اپنا دل دیتی ہے اور حُسن کو سجدے کرتی ہے۔ اس میں وہ اداسی نہیں ہے جو میر تقی میرؔ کے ذوقِ عاشقی میں پائی جاتی ہے بلکہ جرأتؔ دہلوی کا شبابیہ سفر براہ راست دھول پورکی[1] جوشؔ تک پہونچ جاتا ہے۔ وہ دھول پور جو جمنا کے کنارے ہے اور جہاں جاٹ مردانگی حسن کو مردانہ طور سے طواف کرتی ہے۔

نظم ــــــــ جنگل کی شہزادی

پیوست ہے جو دل میں وہ تیر کھینچتا ہوں — اک ریل کے سفر کی تصویر کھینچتا ہوں

---

[1] دھول پور جوشؔ کا ننہال ہے۔

گاڑی میں گنگناتا، مسرور جا رہا تھا — اجمیر کی طرف سے جے پور جا رہا تھا
تھیں رخصتی کرن سے، سب وادیاں سنہری — ناگاہ چلتے چلتے جنگل میں ریل ٹھہری
کانٹوں پہ خوبصورت اک بانسری پڑی ہے — دیکھا کہ ایک لڑکی میدان میں کھڑی تھی

ہر چیز پر نگاہیں حیرت سے ڈالتی ہے — رہ رہ کے اڑنے والی چادر سنبھالتی ہے
کچھ دیر تک تو میں نے اسکو بغور دیکھا — غش کھا رہی تھی عقبیٰ، چکرا رہی تھی دنیا
گاڑی سے پھر اتر کر اسکے قریب آیا — طوفانِ بے خودی میں پھر یہ زباں سے نکلا

کیوں میری گفتگو سے حیرت فروش کیوں ہے — اے زمزموں کی دیوی اتنی خموش کیوں ہے

سننا تھا یہ کہ ظالم اس طرح مسکرائی
فریاد کی نظر نے ارماں نے دی دہائی

عشوہ جبیں پہ لیکر دل کی امنگ آیا — چہرے پہ خون دوڑا آنکھوں میں رنگ آیا
شرما کے آنکھ اٹھائی، زلفوں پہ ہاتھ پھیرا — اتنے میں رفتہ رفتہ چھانے لگا اندھیرا
سن کر مری مچلتی آنکھوں کی داستانیں — اس کی نگاہ میں بھی غلطاں ہوئیں زبانیں
شرما کے پھر دوبارہ زلفوں پہ ہاتھ پھیرا — دیکھا تو چھا چکا تھا میدان پر اندھیرا
کچھ جسم کو چرایا، کچھ سانس کو سنبھالا — کاندھے پہ نرم آنچل انگڑائی لے کے ڈالا
تاریک کر کے میری آنکھوں میں اک زمانہ — جنگل سے سر جھکا کر ہونے لگی روانہ
بے ہوش ہو چلا میں سینے سے آہ نکلی — اتنے میں رات لے کر قندیلِ ماہ نکلی

مڑ کر جو میں نے دیکھا امید مر چکی تھی
پٹری چمک رہی تھی گاڑی گذر چکی تھی

یہ نظم عاشقی کا سفر نامہ ہے۔ وہ سفر نامہ، جس میں شاعر کی خودی، جاگیر دار کی انانیت

دولت مند کا فلسفۂ شباب، امید کے گھوڑوں پر سوار ہو کر پرشکوہ طور پر ایک عورت کی تلاش میں ہے۔ اب اس عورت کو تلاش کر لیا ہے اور اس کے روبرو دف بجائے جا رہے ہیں، نقارے پیٹے جا رہے ہیں اور کبھی کبھی جھانجھیں بھی بجائی جا رہی ہیں۔ پھر اس کے گرد طواف کیا جا رہا ہے، طواف اتنی تیزی کے ساتھ ہے کہ عاشقوں کا ایک دل پیچھے چلا آتا محسوس ہوتا ہے۔ جو اس سفرِ عاشقی میں شریک نہیں ہے اور جو سفرِ عاشقی میں شریک ہیں، وہ خود امید کے گھوڑوں پر سوار ہیں اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کئی سو انسان اس دل کے ساتھ ساتھ ہیں۔ یہ نظم جب طلباء کے بیچ کالجوں میں پڑھی جاتی ہے تو امیدیں جاگتی اور دوڑتی ہوئی چلی جاتی ہیں۔ جوانی کی امیدوں کو جگا دینا اور دوڑا دینا جوش کی زبردست فنکاری ہے۔ اس فنکاری میں "سحر البیان،، کے شاعر میر حسن اور "زہرِ عشق" کے مصنف مرزا شوق، جوش سے پیچھے رہ جاتے ہیں کیوں کہ جوش ولولوں کو جگاتے ہیں وہ ادبی سپاہی ہیں جو چاہتے ہے کہ حسن کو دبوچ لیا جائے، اور اگر دبوچا نہ جا سکے تو "زمزموں کی دیوی" کا نام دے دیا جائے۔

یہ نظم قوتِ احساس، مناظرِ فطرت کی ترجمانی، اور ترجمانیٔ حسن و جمال کی اعلیٰ ترین مثال ہے، جو رومانیت کے جھولوں میں پینگ لیتی ہوئی، عطر بیزیاں کرتی ہوئی، روح کو گرماتی ہوئی، مچلتی، مہکتی، پھسلتی اور اٹھکھیلیاں کرتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔

مسلسل زورِ بیاں کے ساتھ، حسن کی یہ قصیدہ خوانی رومانی شاعری کی بے پناہ مثال ہے۔ جس پر تبصرہ فرماتے ہوئے، پروفیسر جنیف فوق رقم طراز ہیں۔

"جنگل کی شاہزادی میں اگر نسوانی حسن کی قصیدہ خوانی ملتی ہے تو اس نسوانی حسن کا پس منظر یعنی فطرت کی سادگی کا جمال

بھی خاص اہمیت رکھتا ہے۔ اس پس منظر میں جنگل کی شاہزادی
کی وہ تصویر ابھرتی ہے جس کی دل آویزی میں کلام نہیں ہے۔ اس پس
منظر کو الگ کر دیجئے تو رعنائی کا طلسم ٹوٹ جاتا ہے۔ اس نظم میں
حسن کی معصومیت اور فطرت کی ازلی خوبصورتی کے دلکش امتزاج
کی جھلک ملتی ہے۔ شاعر صرف زمزموں کی دیوی کا پجاری بننے کا
خواہش مند نہیں بلکہ اس کی یہ آرزو بھی ہے کہ ؎

یہ بن، یہ گل، یہ چشمے، مجھ سے قریب ہوتے
شاعر کے زیر فرمایہ سب رقیب ہوتے[1]

جنگل کی شاہزادی میں نامرادی کی چھپی ہوئی کسک بھی ابھر کر اس انداز
سے سامنے آگئی ہے ؎

مڑ کر جو میں نے دیکھا امید مر چکی تھی
پٹری چمک رہی تھی گاڑی گذر چکی تھی

لیکن اس نامرادی میں بھی رومانی ماورائیت اس جگہ پہونچ گئی ہے جو پیکر
حسن کو زمزموں کی دیوی کہنے پر مجبور کرتی ہے۔ یہی زمزموں کی دیوی کتاب "فکر و
نشاط" میں "موسیقی کا جزیرہ" کی شکل میں پھیلا ہوا کاجل بن گئی۔

مجموعہ ——— شعلہ و شبنم[2]

نظم ——— کسان[3]

چھٹپٹے کا نرم رو دریا، شفق کا اضطراب کھیتیاں، میدان، خاموشی، غروب آفتاب

---

۱ افکار جوش نمبر صفحہ ۵۵۹

۲ شعلہ و شبنم۔ جوش ملیح آبادی، مکتبہ جامعہ ۱۹۳۶

۳ 〃 〃 〃 〃 〃 صفحہ ۱۹

یہ سماں اور اک قوی انسان یعنی کاشتکار — ارتقا کا پیشوا، تہذیب کا پروردگار
جس کے ماتھے کے پسینے سے پئے عزّ و وقار — کرتی ہے دریوزۂ تابش، کلاہ تاجدار
سرنگوں رہتی ہیں جس سے قوتیں تخریب کی — جس کے بوتے پر لچکتی ہے کمر تہذیب کی
جس کے بازو کی صلابت پر نزاکت کا مدار — جس کے کس بل پر اکڑتا ہے غرور شہریار
دھوپ کے جھلسے ہوئے رخ پر مشقت کے نشاں — کھیت سے پھیرے ہوئے منہ گھر کی جانب ہے رواں
ٹوکرا سر پر، بغل میں پھاوڑا تیوری پہ بل — سامنے بیلوں کی جوڑی، پشت پر مضبوط ہل

بل پہ دہقاں کے چمکتی ہیں شفق کی سرخیاں — اور دہقاں سر جھکائے گھر کی جانب ہے رواں
سوچتا جاتا ہے کن آنکھوں سے دیکھا جائیگا — بے ردا بیوی کا سر، بچوں کا منہ اترا ہوا
سیم و زر، نان و نمک، آب و غذا کچھ بھی نہیں — گھر میں اک خاموش ماتم کے سوا کچھ بھی نہیں
ایک دل اور یہ ہجوم سوگواری ہائے ہائے — یہ ستم اے سنگ دل، سرمایہ داری ہائے ہائے

ہاں سنبھل جا اب کہ زہرے اہل دل کے آب میں
کتنے طوفاں تیری کشتی کے لئے بیتاب ہیں

بمبئی کی شہری زندگی سے ۱۹۰۱ء میں ایک آواز اٹھی تھی کہ ـــــ "سوراج ہمارا پیدائشی حق ہے۔" یہ آواز بال گنگا دھر تلک کو قید میں ڈالتی ہوئی، سیاسی سفر کی پگ ڈنڈیاں بناتی رہی یہاں تک کہ ۱۹۰۹ء میں گورنمنٹ آف انڈیا ایکٹ آگیا اور شہری زندگیمیں لیجس لیٹیو کونسلیں قائم ہوگئیں۔ ابھی ان کونسلوں کی بیٹھکیں ابتدائی منزلوں میں ہی تھیں کہ ۱۹۱۴ء کی جنگ چھڑ گئی۔ جنگ عظیم اول نے ہندوستان کو ہلا دیا اور برطانوی سامراج کو کامیاب کرنے میں مدد دی جس کے نتیجے میں دوسرا گورنمنٹ آف انڈیا ایکٹ آیا جو ۱۹۱۹ء میں جاری ہوگیا۔ کونسلوں کو توسیع مل گئی لیکن جنرل ڈائر کے حکم سے عوام پر امرتسر کی سرزمین پر گولیاں برسیں۔ ہندوستان کے

اندر آگ لگی، گاندھی اور محمد علی پیدا ہوئے، پنڈت مدن موہن مالویہ اور موتی لال بہت کچھ ابھر کر سامنے آگئے۔ اس پس منظر میں کسانوں کا قافلہ رینگنے لگا۔ اسی رینگتے ہوئے قافلے کی سرداری جوش ملیح آبادی نے ادبی اور رومانی طور سے کی ہے۔ ادبیت اور رومانیت، حقیقت پسندی اور منظر کشی، درد انگیزی اور انسان دوستی، فلک سیاست کی تاریکیاں اور بے کس بشریت کی ہمت۔ سب نے مل جل کر نظم "کسان" کو تیار کیا ہے۔ یہی وہ نظم ہے جو صدیوں تک ہندوستانی عوام کو جذباتی طور پر متاثر کرتی رہے گی۔ تہذیب کا پروردگار، ہمتوں کا خالق، ارتقا کا پیشوا، دھرتی کو تابندہ کرنے والا اور بے کس بچوں کو پالنے والا کسان، جوش کے قلم سے ایک ایسا قدآدم پیکر بن گیا ہے جس کے اثر سے ہندوستانی سیاست آج تک جنبش میں ہے۔ کسان کی دھمک، بشر کی دوستی اور بے کسی کی ہائے ہائے سب اس نظم میں دیکھی جاسکتی ہیں۔

اس نظم کی ہائے ہائے اس گہری رومانیت کی طرف اشارہ کرتی ہے جو انسان دوستی کی بلائیں لیتی ہے اور ایک گروہ پیدا کرتی ہے جو بلائیں لے کر آگے بڑھے اور ماتم زن ہو کر سینہ سپر ہو جائے۔ اس سینہ سپری سے پنڈت جواہر لال نہرو اور پنڈت گوبند بلبھ پنتھ پیدا ہوئے جنھوں نے نظام زمینداری کا خاتمہ کیا اور کسان کے پاؤں کی زنجیر کو کاٹ ڈالا۔ اسی نظم کا غلغلہ آگے بڑھا اور اس کے مزید آگے بڑھنے کے امکانات ہیں اور اسی نظم کے اثر سے وہ کسان سیکولرزم جنبش میں ہے جس کے اثر سے "ہندی، ہندو، ہندوستان" کا نعرہ کٹتا چلا جا رہا ہے اور اسی نظم کے اثر سے جماعت اسلامی کے باقی

مودودی مرحوم کی تعلیم عوام میں اپنا اثر کم کرتی چلی جا رہی ہے۔

نظم کسان، دانشوروں کو کچھ اور صحت مند تنقید کا موقع دیتی رہےگی۔ اس نظم میں ایک جاگیردار کا بیٹا دماغی راہوں سے گذرتا ہوا کسانوں کے قریب کھڑا ہوا ہے اور ان کی تعریف میں وہ قصیدہ پڑھتا ہے جو کبھی عرفی شیرازی جہانگیر کے حضور میں پڑھا کرتا تھا۔

یہ نظم ایک نئی قصیدہ نگاری ہے جو عوامی جذبات کو گھیرتی ہے۔ عوامی جذبات کو گھیرنے کے حساب سے اس نظم سے ایک دوسری نظم "باغی کا خواب" پیدا ہوئی ہے، جسے احسان دانش نے موتیوں میں پرو دیا ہے اسی طرح کی کچھ نظمیں سیماب اکبرآبادی اور الطاف مشہدی کے یہاں بھی ملتی ہیں۔ جن کے عوام کے سامنے آجانے کے بعد صفی لکھنوی اور آرزو لکھنوی پھیکے ہو گئے ہیں کیوں کہ یہ دونوں اساتذہ لکھنؤ کی شہری زندگی کے گلدان ہیں۔ ان نظموں کے آجانے کے بعد جعفر علی خاں اثر لکھنوی بھی ایک ایسا چمن نظر آنے لگے ہیں جہاں امیروں کی بیگمات ٹہل سکتی ہیں، خاندان شاہی کے شہزادے گھوم پھر سکتے ہیں۔ روسائے والا گہر چہل قدمیاں کر سکتے ہیں۔ اور خاندان پرنس سلیمان قدر اپنی عطر بیزیاں دکھا سکتی ہیں۔ لیکن دیہات کے نظارے، کھیتوں کے انسان، ہلوں کی محنت، کدالوں کا حوصلہ اس میں درد بشر اور عظمت بشر اور ان سب سے مل کر تیار کرنے کا ایک پیکر اور اس پیکر کے لئے عظیم فنکاری اور فنکاری کے ساتھ قصیدہ خوانی یہ سب چیزیں جوش کے یہاں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ ان اجزا سے بنی ہوئی شاعری اگر کہیں دکھائی دیتی ہے تو وہ سیماب اکبرآبادی اور احسان دانش ہیں۔

نظم ——— البیلی صبح

نظر جھکائے عروسِ فطرت، جبیں سے زلفیں ہٹا رہی ہے

سحر کا تارا ہے زلزلے میں، افق کی لو تھرتھرا رہی ہے

سلہ شعلہ وشبنم جوش ملیح آبادی صفحہ ۳۶

ستارۂ صبح کی رسیلی، جھپکتی آنکھوں میں ہیں فسانے
نگارِ مہتاب کی نشیلی نگاہ جادو جگا رہی ہے
کلی پہ بیلے کی کس ادا سے پڑا ہے شبنم کا ایک موتی
نہیں یہ ہیرے کی کیل پہنے کوئی پری مسکرا رہی ہے
شلوکا پہنے ہوئے گلابی ہر اک سبک پنکھڑی چمن میں
رنگی ہوئی سرخ اوڑھنی کا ہوا میں پلّو سکھا رہی ہے
کھٹک یہ کیوں دل میں ہو چلی پھر، چٹکتی کلیو ذرا ٹھہرنا
ہوائے گلشن کی نرم روی میں، یہ کس کی آواز آرہی ہے۔

اس نظم میں ہندوستان کی صبح کو سیتوں کے ساتھ پیش کیا گیا ہے جن حضرات کو تراجم کا شوق ہے ان سے میری گذارش ہے کہ وہ کمال یکسوئی، اچھی موشگافیوں، پاکیزہ اور لچکدار زبان کے ساتھ، اس نظم کو انگریزی اور روسی زبان وادب کے حوالے کردیں۔

۱۹۲۶ء سے ۱۹۴۰ء کے درمیان ہندوستان میں جو سیاسی اتھل پتھل تھا، کانگریس اور ہندو مہا سبھا میں جو تصادم تھا، کمیونسٹ پارٹی کا جو غلغلہ تھا یا ریڈیکل سوشلسٹ پارٹی جو تلاطم مچا رہی ہے، اس طلاطم سے گھبرا کر جوش رومان کی طرف متوجہ ہو گئے ہیں اور فطرت کے استقبال کو اپنی زندگی سمجھنے لگے ہیں۔ فطرت کا یہ استقبال بہت ہی ایماندارانہ ہے اور فنکاری کی ایک ایسی دلکشی ہے جو صدیاں پار کرتی چلی جائے گی۔

مجموعہ ——— فکر و نشاط[۱]
نظم ——— موسیقی کا جزیرہ

کانپتی ہیں انگلیاں مطرب کی جب ستار دار | رگنی کی آنچ سے جب نرم ہو جاتے ہیں تار

[۱] فکر و نشاط - جوش ملیح آبادی - مطبوعہ مطبع جامعہ دہلی - ۱۹۳۷ء
[۲] " " " " " صفحہ ۶

عشق کا جب نبضِ آہن میں مچلتا ہے لہو
لحن کے سانچے میں جب ڈھلتی ہے دل کی آرزو

نغمۂ شیریں کا جب گرتا ہے رنگیں آبشار
دل کو چھو لیتی ہے اک موہوم سی باریک دھار

لے رہیں زلفوں کی طرح جس وقت لہراتا ہے دل
اک جنوں پرور جزیرے میں پہونچ جاتا ہے دل

روح ہوتی ہے جہاں اس گمشدہ شئے سے دوچار
جس کے کھو جانے سے میری زندگی تھی سوگوار

پھر بھی پانی کی طرح اس چیز کو پاتا نہیں
شکل سے پہچانتا ہوں، نام یاد آتا نہیں

اس موسیقی کے جزیرے میں جوش کی روح اس ماضی میں داخل ہو جاتی ہے جو شہد اور دودھ سے زیادہ شیریں ہے۔ وہ ماضی اپنے اجداد کا ماضی ہے۔ وہ اجداد جو تاریخ ساز بھی تھے اور کارساز بھی۔ جنھوں نے علاقہ سواد و بیزیں اپنی سرداریاں کھڑی کی تھیں اس جزیرے کی عظمت جوش کے دل میں اس لئے ہے کہ وہ ان کے لئے شہدستان ہے۔ جو خاندان ماضی کی شیرینی رکھتے ہیں۔ ان کے لئے یہ نظم عجیب و غریب نعمت ہے۔ یعنی پرتھوی راج راٹھور کے خاندان کے لئے یا خاندانِ رانا پرتاپ کے لئے یا لکھنؤ کے خاندانِ شاہی نیشا پور کے لئے یا سلطنت عباسیہ کے اجداد کے لئے یا ایران کے شاہان قاچار کے لئے یا بیڑھی اور گرھوال کے روسائے قدیم کے لئے یا ہماچل پردیش کے قدیم روسا کے لئے، یہ نظم ابدی مٹھاس ہے۔ عوام نہ اس نظم کی قدر کر سکتے ہیں نہ اس جزیرے میں داخل ہو سکتے ہیں۔ لیکن پولینڈ کی شاہی، ناروے اور سویڈن کی شاہیاں اور تاج انگلستان کی قدیم سرفرازیاں اس نظم میں وہ سکون پا سکتی ہیں جس کو بیان نہیں کیا جا سکتا، صرف محسوس کیا جا سکتا ہے کیوں کہ احساس

لہ جوش کے اجداد انھیں علاقوں سے ہندوستان آئے تھے یہ علاقہ اب پاکستان میں ہیں

کی دھمک اور لذتوں کا ارتعاش دل کو مسرور کرتا چلا جاتا ہے۔

یہ ایک کامل رومان پرور نظم ہے جو دل کو ایک تسلی دیتی ہے، جیسے کوئی گنگوتری میں نہا کے تازہ ہو جائے۔

ہر تاریکی اور نامراد انانیت جو شعور سے آشنا ہے اس نظم کے دامن میں پناہ حاصل کر سکتی ہے۔

نظم ——— خاتونِ مغرب

جب ضمیرِ حق میں انساں کا ہیولیٰ بن چکا
مرد کو فصلِ خزاں کی دھوپ نے پیدا کیا

اور عورت کو بنایا اک سبک رو نہر سے
موسمِ گل کی معطر چاندنی کی لہر سے

مرد کو تحفے میں دی شمشیر و تدبیرِ حیات
اور عورت کو چراغ و بربط و چنگ و رباب

راستے میں مرد کے ڈالے گئے تیغ و تبر
اور عورت کی طرف پھینکے گئے گلبرگِ تر

لیکن اک شب دفعتاً تاریکیوں کے درمیاں
جب فرازِ چرخ پر منڈلا رہی تھیں بدلیاں

تنگ تھا دنیا کے ننھے سے کرے کا عرض و طول
ہو رہا تھا چرخ سے اوہامِ باطل کا نزول

رات یوں تاریک تھی، جسطرح مجرم کا ضمیر
سر کیا شیطان نے عورت کیجانب ایک تیر

تیر کھاتا تھا کہ روحِ ناز بل کھانے لگی
مرد بننے کی تمنا دل کو تڑپانے لگی

دی صدا عورت نے اس زمیں کو کھونا چاہیئے
مرد کا مدِ مقابل مجھکو ہونا چاہیئے

روح پر عورت کی جب دیوانگی یہ چھا گئی
تو سحر ہوتے ہی وہ مردوں کی صف میں آگئی

ترک کر بیٹھی ادا و ناز کا شغلِ رکیک
اب ہے وہ دنیا کی ہر مردانہ ورزش میں شریک

لہ فکر و نشاط صفحہ ۱۰۷

ابریں کی کھنک گم ہو گئی گفتار سے | ابر کی سی شوخیاں جاتی رہیں رفتار سے
ہو گیا سنگ خرد سے شیشۂ بھولپن کا چور | مر گیا دیدے کا پانی، اڑ گیا چہرے کا نور

نازکی، عزت، محبت، آبرو، کچھ بھی نہیں
نام تو ہے پھول لیکن رنگ تو بو کچھ بھی نہیں

انگریزی قوم نے کلکتے کو عظیم شہر بنانے کے ساتھ ساتھ اپنی حکمرانی کی جڑیں بھی مضبوط کرنا شروع کر دیں۔ اور ۱۸۰۱ء میں فورٹ ولیم کالج قائم کر کے ہندوستان کی ادبی زندگی پر بھی اثر انداز ہونے لگی۔ اسی قوم نے ۱۸۰۱ء سے ۱۸۵۷ء تک ہندوستان میں برطانوی سامراج کو مستحکم کر لیا۔ جس کے نتیجے میں لکھنؤ میں انگریزی تہذیب کے زیر اثر آگیا اور انگریزی قوم کی بیٹیاں مردانہ طرزِ حیات اختیار کر کے ڈاکٹری اور تبلیغ کی راہ سے قدیم خاندانوں پر بھی اثر انداز ہونے لگیں۔ جوش ملیح آبادی ان خاندانوں کے فرد ہیں جہاں عورت گلدان اور شمع حیات تھی۔ کلکتہ پہونچ کر ان کی اس عورت سے ملاقات ہوئی جو اپنی کیفیت اور دل کشی کھو چکی تھی۔ لہذا اس تمدن کی کشمکش اور ذہنی الجھنوں سے یہ نظم پیدا ہوئی ہے اس نظم میں مغربی عورت سے انتہائی بے رخی کا برتاؤ کیا گیا ہے۔

اس نظم میں جوش تمدن کی ان کروٹوں سے بالکل بے خبر ہیں جس سے نیا آدمی اور نئی عورت پیدا ہوئے ہیں۔ ہندوستان میں نورجہاں سے پہلے ایک کھیتولک ملکہ لندن پر حکمرانی کر چکی تھی اور ۱۸۰۶ء میں ایک لندنی عورت ایک ایسا نسواں اسکول قائم کر چکی تھی جو آگے چل کر ڈگری کالج میں تبدیل ہو گیا۔ خود لکھنؤ میں خاندان تصویرِ ن کی کئی بیٹیاں آئی ٹی کالج کی سربراہ رہی ہیں۔ جوش کی نظر نہ آئی ٹی کالج تک جا سکی اور نہ الہ آباد میں مغربی عورت کی خدمت گزاری سے

واقف ہو سکے۔ نہ پٹنہ میں ان کی کارکردگی کو محسوس کر سکے اور نہ کلکتے میں ان کی تمدن ساز کارکردگی کو۔ یہ نظم جوش کی لاعلمی کی یادگار ہے جس میں اودھ کی جاہلیت کے لئے بڑا سکون ہے۔

خاتون مغرب سے اندرا گاندھی پیدا ہوئی ہیں اور اندرا گاندھی کی طرز کی کئی ہزار بیٹیاں ہماری زندگی میں خدمت گزاری اور خود اعتمادی کے تماشے دکھا چکی ہیں۔ لیکن جوش کی ماضی پرستی کی وجہ سے ہماری اردو زبان کا نسواں حصہ شکست، ادھ مرے پن اور موت کا شکار ہے، لہذا کتاب "فکر و نشاط" فکر انگیز ہونے کے ساتھ ساتھ نشاط جہل کو بھی اپنے ساتھ لائی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس نظم کے اثر سے جوش کی شاعری میں عنصر فکر کمزور پڑ گیا ہے۔ اس فکر کے کم ہو جانے کی وجہ انیس لکھنوی کا وہ تہذیبی ترکہ ہے جس میں خاندان اہل بیت کی عورتیں روتی اور ماتم کرتی چلی جاتی ہیں یہ بیسویں صدی میں عورتوں اور مردوں پر خاندانی ذمہ داریاں یکساں ہیں۔ اس یکسانیت کو جوش نے محسوس نہیں کیا ہے اسی لئے ان کے قلم سے "ملکۂ سخن" جیسی نظم تو نکل سکی لیکن "ملکۂ خدمت" کے عنوان سے کوئی نظم تیار نہ ہو سکی۔

"خاتون مغرب" اور "خاتون مشرق" جیسی نظموں کے بارے میں سید احتشام حسین رقم طراز ہیں۔

> "اب تو جوش ان نظموں کو ایام جاہلیت کی نظمیں کہتے ہیں اور سماج میں عورت کے مقام کے متعلق ان کے خیالات میں کچھ تبدیلیاں بھی ہوئی ہیں۔ لیکن ان کا اظہار ابھی تک واضح شکل میں صرف "حرف آخر" کے ایک مقام پر ہوا ہے جس سے بہت سے لوگ واقف ہیں۔"

اس نظم میں رومانی عنصر یہ ہے کہ عورت کو ماضی کے پہاڑوں پر کھڑا کر کے دیکھا گیا ہے جہاں عورت لحاف، گھما، پائل، پازیب، چوڑی اور کنڑ پھول جھمکا تھی۔

جوش چاہتے ہیں کہ عورت لچکتی ہوئی شاخ اور مہکتی ہوئی رات کی رانی بنے اور عورت جہاز رانی نہ کر سکے۔ ہوابازی نہ کر سکے، معلم تعلیم اعلیٰ نہ ہو سکے، سیاست کی پیشوائی نہ کر سکے اور سماج پر اثر انداز نہ ہو۔

چودھویں صدی عیسوی میں لندن کے خاندان شاہی نے یہ چاہا تھا کہ مذہبی ہمائی سماج میں ماند پڑ جائے اور اس کی قوت گھٹ جائے، لہذا چرچ آف انگلینڈ ظہور میں آیا۔ وہ خاندان شاہی کی جہالت تھی جس کی وجہ سے لندنی زندگی بے نمک ہو گئی۔ یہی بے نمکی جوش کے قلم سے پیدا ہوئی ہے اور اردو سماج سے پیدا ہونیوالی تہذیب عورت کو کارسازی اور خدمت گذاری کا موقع دینے کے لئے تیار نہیں ہے۔ جب جوش کا پہاڑی خاندان عورت کو خدمت گذاری سے روک رہا تھا تو موتی لال نہرو کا پہاڑی خاندان عورت کو خدمت گذاری کے لئے اکسا رہا تھا، وہ سماجی زندگی میں کام کرنے لگی تھی، سیاست کے میدان میں داخل ہو چکی تھی جس کے نتیجے میں ایک عورت اندرا گاندھی سیاست کے لئے تیار ہو گئی۔ جس نے ہندوستان کی شکل وصورت کو بدل کر رکھ دیا۔

موتی لال کا کشمیری پہاڑی خاندان اور جوش کا افغانی پہاڑی خاندان دو الگ سمتوں میں رواں دواں ہوا ہے۔ ایک حکومت میں دخیل ہے اور دوسرا علم وادب کے میدان میں رواں دواں ہے[1]

مجموعہ ــــــــــ حرف و حکایت[2]

نظم ــــــــــ فتنہ خانقاہ[3]

اک دن جو بہر فاتحہ اک بنت مہر و ماہ | پہونچی نظر جھکائے ہوئے سوئے خانقاہ

---

[1] ستمبر ۸۰ء میں راقم الحروف نے یہ مقالہ جوش ملیح آبادی کو ان کی قیام گاہ واقع اسلام آباد (باقی صفحہ ۱۸۴ پر)

زہاد نے اٹھائی جھجکتے ہوئے نگاہ ہونٹوں میں دب کے ٹوٹ گئی ضربِ لاالہ
پر پا ضمیرِ زہد میں کہرام ہو گیا
ایماں دلوں میں لرزہ بر اندام ہو گیا

یوں آئی ہر نگاہ سے آوازِ الاماں جیسے کوئی پہاڑ پہ آندھی میں دے اذاں
دھڑکے وہ دل کہ روح سے اٹھنے لگا دھواں ہلنے لگیں شیوخ کے سینوں پہ داڑھیاں
پر تو فگن جو جلوۂ جانانہ ہو گیا
ہر مرغِ خلد حسن کا دیوانہ ہو گیا

فارغ ہوئی دعا سے جو وہ مشعلِ حرم کانپا یوں یہ سازِ عقیدت کا زیر و بم
ہونے لگی روانہ بہ اندازِ موجِ یم انگڑائی آچلی تو بہکنے لگے قدم
انگڑائی فرطِ شرم سے یوں ٹوٹنے لگی
گویا صنم کدے میں کرن پھوٹنے لگی

ہر چہرہ چیخ اٹھا کہ تیرے ساتھ جائیں گے اے حسن تیری راہ میں دھونی رمائیں گے
اب اس جگہ سے اپنا مصلےٰ اٹھائیں گے قربان گاہِ کفر پہ ایماں چڑھائیں گے
کھاتے رہے فریب بہت خانقاہ میں
اب سجدہ ریز ہوں گے تری بارگاہ میں

اس نظم میں بشریت کی نوجوانی انگڑائیاں لیتی ہے۔ یہ نظم اس آزادی کی

(بقیہ صفحہ ۱۸۳)

پاکستان میں پڑھ کر سنایا تو جوش صاحب نے "خانونِ مغرب" کو بالکل رد کر دیا اور فرمایا کہ اب میری یہ رائے نہیں ہے۔ عورت کو زندگی کے ہر شعبے میں مرد کے تمام حقوق حاصل ہونا چاہئیں

۲ے حرت و شکایت۔ جوش ملیح آبادی ۔

۳ے " " " صفحہ ۱۲

ایک علامت ہے جس کے لئے فرانسیسی فلسفی روسو نے کہا تھا ــــ "انسان آزاد پیدا ہوا ہے مگر جہاں دیکھو وہ پابہ زنجیر ہے" ان زنجیروں کو توڑنے کے لئے دھول پور کا راج پوت خون شدید ترین جنگ کر رہا ہے۔ یہ جنگ اس تیزی کے ساتھ ہے کہ وہ پوری خانقاہ کو پھونک دینا چاہتا ہے جس کے لئے بشر کی نوجوانی کی تلاش ہے اور نوجوانی کے شباب سے وہ شعلے پیدا کئے ہیں جو یگیہ کے ہون کنڈ سے مقابلہ کرنا چاہتے ہیں۔ دھول پور سے بلخ تک اور بلخ سے قسطنطنیہ تک ویدک دھرم نے کسی زمانے میں آشرم بنائے تھے اور بعد میں بودھ بھکشوؤں نے اپنی خانقاہیں بنائی تھیں۔ ۸۰ ء میں راجہ کنشک نے بودھ دھرم کو قبول کر کے اس کا پرچار شروع کیا۔ اور تین سو قاصدوں کو بودھ مشنری بنا کر کاشغر اور چین روانہ کیا۔ بودھ خانقاہیں قائم ہو گئیں۔ بشر کی توانائی کو بودھ ٹھنڈک دی جانے لگی۔ اس ٹھنڈک کو بنی امیہ کی ادبی سیاست نے ختم کیا لیکن بنی عباسیوں نے خانقاہی نظام کو پھر قائم کر دیا۔ مولانا روم اور فریدالدین عطار ابھر کر سامنے آ گئے۔ صدیاں ان کے قبضے میں گرفتار ہوتی چلی گئیں لیکن راجستھان آزاد رہا جس کے ننھے کنگورے پر کھڑے ہو کر نظیر اکبرآبادی نے بے رخی اختیار کر لی۔ اس بے رخی میں عناصر جنگجوئی جوش ملیح آبادی نے پیدا کئے خانقاہ سے جنگ کا مطلب آشرم سے جنگ، بدھشٹ نظام سے جنگ، مولانا روم کی مثنوی سے جنگ اور صابر کلیری کے فلسفے سے جنگ ہے۔ اس جنگ کے لئے جوش نے کسی فلسفے سے کام نہیں لیا ہے بلکہ نوجوانی کی حسین ترین شکل کو سامنے پیش کر دیا ہے اور اس کی تعریف یوں بیان کی ہے ؎

آنکھوں میں آگ عشوۂ آہن گداز کی ــــ لہریں ہر ایک سانس میں سیلاب ناز کی
پیچیں ہوا کے دوش پہ زلف دراز کی ــــ آئینے میں دمک رخ آئینہ ساز کی

آغوش مہر و ماہ کی گو پالی ہوئی
سلیقے میں آدمی کے گلابی ڈھلی ہوئی

اس ڈھلی ہوئی گلابی کی قیامت خیزیاں فلمی دنیا میں بکھرتی چلی گئی ہیں۔ یہ پورا فلمی نظام جوش کے ہمراہ ہے اور جوش مسلسل اسی سے کام لیکر کہہ رہے ہیں ؎

زاہد حدودِ عشقِ خدا سے نکل گئے
انسان کا جمال جو دیکھا پھسل گئے

ٹھنڈے بتے لاکھ حسن کی گرمی سے جل گئے
کرنیں پڑیں تو برف کے تودے پگھل گئے

القصہ دین کفر کا دیوانہ ہوگیا
کعبہ ذرا سی دیر میں بت خانہ ہوگیا

نظم ـــــ شباب مرعوب شیب[1]

ایک پیر کے پاس کچھ بجھی سی
بیٹھی ہے خموش ایک لڑکی

احساس کا خلفشار رخ پر
پیری کے ادب کا بار رخ پر

تخریب کے سائے میں ہے تعمیر
نظروں میں پڑی ہوئی ہے زنجیر

بے چین ہے حسن کی تب و تاب
کھلنے کیلئے کلی ہے بیتاب

سینے میں ہے محو پر فشانی
پیری سے بھینچی ہوئی جوانی

عشووں کا لہو بہ سوگواری
عارض کے خطوط میں ہے جاری

حسن آتشِ غم میں جل رہا ہے
کانٹوں پہ شباب چل رہا ہے

رہ رہ کے حواس کھو رہا ہے
اینٹھن سی رگوں میں ہو رہی ہے

اٹھنے کے لئے نظر ہے بیتاب
آنکھوں میں تڑپ رہے ہیں گرداب

بے چین ہے ذوقِ خود نمائی
ہلچل میں ہے خونِ دل ربائی

---

[1] حرف و حکایت صفحہ ۲۱

سینے میں امس سی ہو رہی ہے | بیدار ہے یوں کہ سو رہی ہے
کاکل کے مزاج پر خدارا | اے شیب کی ریش رحم فرما
دے اذن کے دام تو بچھا لے | شانوں پہ مچل کے لہر کھالے

اربابِ نظر پہ وار کر لے
کونین کا دل شکار کر لے

اس نظم میں بھی پیروں کے خلاف جنگ ہے۔ جوش نے جنگ کا یہ طریقہ اختیار کیا ہے کہ پیر نوجوانی پر ناجائز دباؤ ڈال رہا ہے اور بھری نوجوانی سفید داڑھی کی تابع ہو گئی ہے۔ سفید داڑھی میں جو خدا کا نور بتایا گیا ہے اس کے خلاف یوں آواز اٹھائی ہے سے

حسن آتشِ غم میں جل رہا ہے
کانٹوں پہ شباب چل رہا ہے

یہاں پھر حسن دوستی کا احساس ہے اور جوش پھر حسن کو آزاد دیکھنا چاہتے ہیں۔ خانقاہی نظام نے اس آزادی کو چھینا ہے۔ یہاں خانقاہی نظام کے ساتھ ساتھ اس نظام سے بھی جنگ ہے جو حسن کو اقرار گناہ پر آمادہ کرتا ہے اور چاہتا ہے کہ گناہوں کی معافی کے لئے پادری کے حضور میں سر جھکائے جائیں۔ جوش کے یہاں جنگجوئی کا ذوق بہت شدید ہے، چاہے وہ جنگ پیروں کے خلاف ہو چاہے سماجی ناہمواریوں کیخلاف

اس نظم میں جوش کا راجپوت خون اپنی توانائیوں کے ساتھ جس آزادی سے بولا ہے اور اردو سماج نے بولنے کا جو موقع دیا ہے وہ سامعہ کی وسعت کو ظاہر کرتا ہے اور انھیں وسعتوں میں جوش اپنی بات کہنے میں آزاد بھی ہیں۔ پنجاب اور سندھ کے فسلی قبیلے اس آزادیٔ کلام کی زیادہ سے زیادہ قدر کریں گے اور اسی قدر دانی کی بدولت جوش کا کلام سننے اور پڑھنے کے لائق رہیگا۔

اس نظم میں وہ رومانیت جلوہ نما ہے جس کے روسو اور بائرن داعی ہیں۔

مجموعہ ——— آیات و نغمات[1]

نظم ——— تو اگر واپس نہ آتی[2]

تو اگر واپس نہ آتی بحر ہیبت ناک سے
حشر کے دن تک دھواں اٹھا بطونِ خاک سے

ہات آجاتا اگر تیرا نہ میرے ہات میں
دل پہ کیا کچھ بیت جاتی اس اندھیری رات میں

اُف وہ طوفاں، وہ بھیانک تیرگی وہ ابر و باد
وہ ہوائے تند باراں، وہ خروشِ برق و رعد

وہ "اپالو"، کے کلیجے کی مچلتی "مافسون"،
وہ سمندر کے تھپیڑے وہ ہواؤں کا جنون

اور اس طوفان میں اے زندگی کی روشنی
کو دپڑنا وہ سمندر میں ترا یکبارگی

تو اگر واپس نہ آتی بحر ہیبت ناک سے
حشر کے دن تک دھواں اٹھتا بطونِ خاک سے

اس دلِ سوزاں میں آتے اس بلا کے زلزلے
آسماں روتا زمین ہلتی ستارے کانپتے

موت اور پھر موت تیری، الحفیظ والاماں
ہڈیوں سے آنچ اٹھتی اور بالوں سے دھواں

لیکن اک لمحے کے بعد، اے پیکرِ حسن و حیات
جوش کو بھی کاوشِ ہستی سے مل جاتی نجات

پہلے ہوتا اک تلاطم، ایک طوفاں ایک جوش
بعد ازاں تو اور میں اور بحر و باراں کا خروش

اتصالِ روح ہوتا موت کے گرداب میں
آتشِ غم سرد ہو جاتی کنارِ آب میں

---

[1] آیات و نغمات - جوش ملیح آبادی

[2] " " " صفحہ ۵۹

بحر کے سینے کو جب طوفان میں لاتی ہوا
پڑے بر پڑے آتی ہمارے گنگنانے کی صدا

جب گھٹائیں رقص کرتیں اور پپیہے بولتے
نور میں لپٹے ہوئے دونوں ابھرتے بحر سے

رات جب کچھ بھیگ جاتی اور جھک جاتا قمر
سیر کرتے روز ہم باہیں گلوں میں ڈال کر

پھیلتا جب کوئی ساحل پر ہماری داستاں
پڑنے لگتیں بحر پر دھندلی سی دو پرچھائیاں

وقف ہو جاتے محبت کے فسانے کے لئے
سرو ہو کر آگ بن جاتے زمانے کے لئے

کتاب "حرف حکایت" میں نظم "فتنۂ خانقاہ" موجود ہے جس میں حسنِ شباب کی آتش سے کام لے کر جوش نے وہ شعلہ پیدا کیا جو آشرم اور خانقاہی زندگی کو جلا کر خاک کر دے۔ خانقاہ کے کارخانے میں جس قسم کے آدمی پیدا ہوتے ہیں اس میں پیر، زاہد اور ریاکار تینوں سے جوش کو دشمنی ہے اور ان کے فلسفوں سے بھی انھیں نفرت ہے اس نفرت کو جلانے اور خانقاہی نظام کو ختم کرنے کے لئے وہ عورت کی بھری جوانی سے کام لیتے ہیں۔ لیکن "آیات و نغمات" میں انھوں نے عورت کو گلے لگایا اور کہا ہے ؂

تو اگر واپس نہ آتی بحر ہیبت ناک سے
حشر کے دن تک دھواں اٹھتا بطون خاک سے

اس عورت سے گہری وابستگی جوش کے کلام کی جان ہے۔ یہ جان شروع سے آخر تک ایک ہی طرح سے کام کر رہی ہے۔ یہی جان "روحِ ادب" میں اس طرح بولی تھی ؂

پپیہا جب تڑپتا ہے گھٹا میں پی کہاں کہکر
ہماری روحِ سوزِ عشق میں اس طرح جلتی ہے

تلاشِ تربتِ عاشق میں کوئی نازنیں جیسے
بلا کی دھوپ میں پتھر پہ ننگے پاؤں چلتی ہے

اور یہی جانِ کلام "جنگل کی شہزادی" میں اس طرح بولی ہے کہ ؂

دیکھا کہ ایک لڑکی میدان میں کھڑی ہے ۔۔۔ کانٹوں پہ خوبصورت ایک بانسری پڑی ہے

زاہد فریب، گل رخ، کافر دراز، مژگاں ۔۔۔ سیمیں بدن، پری رخ، نوخیز حشر ساماں

خوش چشم، خوبصورت، خوش وضع، ماہ پیکر ۔۔۔ نازک بدن، شکر لب، شیریں ادا فسوں گر

کتاب نقش و نگار میں اس عورت کا ذکر ہے جو اجمیر اور جے پور کے درمیان سفر میں ملی تھی کتاب آیات ونغمات میں یہی جان کلام ایک ایسی عورت کا پیکر بن گئی جس سے زمین و آسمان کو جنبش ہے اور وسعتوں کے اعتبار سے، اس کی موت کی تاثیر حشر تک چلی گئی ہے۔ یہ ایک ایسی رومانیت ہے جس کو کوئی نیا نام ملنا چاہیے یہ نام ابھی تک تیار نہیں ہو سکا ہے۔ اچھے ناقدوں کا فرض ہے کہ رومانیت کی اس شاخ کو ایک نیا نام دیں۔ میں اپنے طور پر ایک نیا نام دیتا ہوں، یعنی رومانیت "جوش کی چمپا" جس کی خوشبو سے جوش کا ذہن معطر ہے اور جس کی خوشبو کے دور ہو جانے کے احساس سے وہ تڑپنے اور تھرتھرانے لگتے ہیں۔ یہ تھرتھری اس قیامت کی ہے کہ جوش کو کائنات تھرتھراتی ہوئی نظر آنے لگتی ہے، یہ تھرتھری جذباتی بھی ہے اور کائناتی بھی۔ اور دونوں کے ملاپ سے ایک ایسی تخلیق تیار ہوئی ہے جو اردو کے کسی قدیم شاعر میں نہیں ملتی۔ مراثی انیس میں حضرت زینب روتی اور بلکتی نظر آتی ہیں لیکن ان کے رونے اور بلکنے کا کوئی اثر نہ تو ذرات کربلا پر ہے اور نہ خاک عرب پر لیکن جوش کی محبوبہ جب بحر ہیبت ناک میں کودتی ہے تو جوش کے سینے میں ایک خوف پیدا ہوتا ہے۔ خوف کے جذبات کی دلکشی دیکھیے۔

"حشر کے دن تک دھواں اٹھتا بلوریں خم سے"

نظم —— خالی بوتل [1]

عورت ہی کی طرح جوش شراب سے بھی انتہائی گہری محبت کرتے ہیں،

---

[1] آیات ونغمات۔ جوش صفحہ ۷

وہ شراب کے شاعر ہیں۔ اور تاکستان (انگورستان) کے ایک ایسے ناچنے والے ہیں جس میں غنائی عنصر بہت زیادہ ہے۔ شراب، بوتل اور غنا کے امتزاج سے یہ نظم تیار ہوئی ہے اس خالی بوتل میں جوش نے اپنا دل اور دماغ بھر دیا ہے اور اسطرح بھرا ہے جیسے رند پرستی کا مینائی نارد دیوتا ہیں۔ بجاتا ہوا آگے بڑھ رہا ہے وہ سپہر تاک کا ٹوٹا ستارہ ہے۔ حریم کیف و مستی کا منارہ ہے، ایک جنت ہے۔ بے موج کوثر۔ اس طرح وہ اپنے نارد کو جنت سے الگ کر لیتے ہیں۔ لیکن زمین پر چلتا پھرتا دکھاتے ہیں۔ اس میں بغداد کی اس درباری تہذیب کی حمایت ہے۔ جہاں شراب نوشی عام ہو گئی تھی اور اس شیراز کی حمایت ہے جہاں حافظ شیرازی غیب کی آوازوں کو شراب و مستی کے ساتھ ساتھ محفوظ کر رہے تھے۔

اس بوتل میں رندی، مستی، سرخوشی، عورت پرستی، جسمانیت، جماعتی برہنگی نظری و دستی، نا سٹ کلبوں کی رانیں، عاشقی کی ترنگیں، دلولوں کی امنگیں اور حسرتوں کے علاج سب ہی شامل ہیں یہ رومانیت بھی خاص الخاص جوش کے ذہن کی پیداوار ہے۔ وہ "خالی بوتل" آج ان کی ذات سے وابستہ ہے ؎

ٹیس سی اک ہو رہی ہے قلب حق آگاہ میں
کیا بتاؤں ہمنشیں کیا شئے پڑی ہے راہ میں

کیوں نہ چھا جائے دھواں سا مطلع ادراک پر
بادۂ رنگیں کی بوتل اور ٹھنڈی خاک پر

آہ اے خاموش دیوی شب کو تیرے سامنے
کتنے رنگین راگ ہونگے کتنے شیریں قہقہے

مجھ سے بڑھ کر کون کر سکتا ہے تیرا احترام
ہیں کر یوں اس وقت مینائی شریعت کا امام

حیف اے قصر بلوریں، تجھ پہ اور گرد و غبار
جس میں کل تک معتکف تھی دختر ابر بہار

شب کو محفل میں تری شور رباب و چنگ تھا
راگنی تھی، راگنی تھی، روشنی تھی رنگ تھا

جذب ہیں سینے میں تیرے گرمیاں نغمات کی
دل میں تیرے سو رہی ہیں کتنی صبحیں رات کی

کل تری ہر بوند تھی اک خالق شعر و شباب
ماہتاب اندر عنان و آفتاب اندر رکاب

گم ہے تیرے جوہروں میں کتنے سینو نگی امنگ — تجھ میں خلطیدہ ہے کتنی نرگسی آنکھوں کا رنگ

اے سپہر خاک کے ٹوٹے ستارے السلام — اے حریم کیف و مستی کے منارے السلام

السلام اے رشتۂ بشکستہ گوہر السلام — السلام اے جنت بے موج کوثر السلام

السلام اے رشتۂ محروم صہبا السلام — السلام اے محمل گم کردہ لیلیٰ السلام

مجموعہ ——— عرش و فرش[1]

نظم ——— آہ لکھنؤ[2]

لکھنؤ! دیکھ کہ ہیں کتنی پریشاں تجھ میں

یہ برستی ہوئی راتیں، یہ گرجتے ہوئے دن

کھائے جاتا ہے تیرے شاعر بزم آرا کو

دھول پور، آہ جہاں ہے نہ کوئی اِنس نہ جن

ایسے بگڑے ہوئے چہروں پہ نظر پڑتی ہے

جن سے آتی ہے تیرے رند خرابات کو گھن

ایک "تارا" ہے سو وہ ڈوب چکا ہے غم میں (سردار تارا سنگھ)

اک شب بھر کہ جسے رات میسر ہے نہ دن

ہائے اب "روپ" کو اب "روپ" کو ڈھونڈھوں میں کہاں (سردار روپ سنگھ)

کہ میری موت کا اعلان کدھر ہے معلن

آدمی صبح کو بھی چلتے ہیں اوندھے اوندھے

مکھیاں رات کو بھی اڑتی ہیں بھن، بھن بھن بھن

---

[1] عرش و فرش۔ جوش ملیح آبادی

[2] " " " " صفحہ ۳۹

گونجتی رہتی ہیں ناقوس وا ذاں کی چیخیں

نہ تو مشرک ہی غنائی، نہ سریلا مومن

احتشام آہ نہ موجود نہ امید و مجاز

کہ یہی چند ہیں اب صحبت شب کے ضامن

لکھنؤ کیا اسی مرگھٹ میں گزر جائیں گی

یہ برستی ہوئی راتیں، یہ گرجتے ہوئے دن

۱۹۱۴ء کی جنگ عظیم کے بعد یوپی کا دارالسلطنت لکھنؤ انتشار میں گرفتار ہو چکا تھا۔ انتشار کے دو بڑے نمونے اور انتشار سے پیدا ہونے والی دو بڑی تنظیمیں لکھنؤ میں ابھر کر سامنے آگئیں ایک لکھنؤ کا وہ برہمن واد تھا جس نے اپنی بقا کا سامان کرنے کے لئے علم سے گہری دوستی کی اور اس دوستی کی تنظیم کو کانیہ کبج ڈگری کالج کی شکل دیدی۔ اس شکل میں پورے یوپی کی برہمن طاقتیں کارکن تھیں۔ یہی طاقتیں سنٹرل ہندو کالج بنارس کو بنارس ہندو یونیورسٹی کی شکل دے رہی تھیں۔ اور دوسری طرف مشترکہ قومی زندگی کو توانائی دینے کے لئے ۱۹۲۱ء میں لکھنؤ یونیورسٹی ابھری اور تنظیم پاگئی اس طرح برہمن زندگی اور قومی زندگی نے جدید دنیا سے دوستی کر کے اپنی توانائی کا سامان کر لیا۔ لیکن مسلمانوں کا معاشرہ شیعہ سنی خانوں میں شدت سے بٹا ہوا تھا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ شیعہ ذہن، "شیعہ کالج" کی شکل میں اور سنی ذہن "اسلامیہ ہائی اسکول" کی شکل میں ابھر آیا۔ جوش کو ان نظاروں سے کوئی دلچسپی نہ تھی لہذا انھوں نے شخصیتوں میں پناہ لے لی۔ اور پکار اٹھے۔

ہائے اب "رُوپ" "کو اب روپ" کو ڈھونڈھوں میں کہاں

کہ سری موت کا اعلان کہاں ہے معلن؟

احتشام آہ! نہ موجود نہ امید و مجاز

کہ یہی چند ہیں اب صحبت شب کے ضامن

پوچھتا جعفر و قاسم سے ملوں گا کس روز

اس جگہ کوئی نجومی ہے نہ کوئی کاہن

ان احباب کی جدائی سے جوش کے دل پر غم چھا گیا اور غم اس شدت سے چھایا کہ نہ لکھنؤ کے ساتھ آہ کا لفظ جوڑنے لگے، یہاں ان کا دل اس تالابی مچھلی کیطرح ہے جو جلیٹھ بیساکھ میں تالابوں کی تہوں میں روپوش ہو جاتی ہے۔ سماج کے سوکھے تالابوں میں گھس کر یہ درد کی آواز اس جھینگر کی آواز ہے، جو دن میں سنائی نہیں دیتی لیکن رات میں کبھی کبھی ان لوگوں کو سنائی دیتی ہے جو یکسوئی کے ساتھ بیرونی آوازوں کو سننے کی کوشش کرتے ہیں اس آواز میں کتنی نامرادی اور کتنی غمگین حسرت ہے یہ محسوس کرنے کی چیز ہے، اس حسرت کی آئینہ داری جوش کی اس نظم میں ہے ۔

آرہی ہے جھومتی، کالی گھٹا مستانہ وار

مست ہے بادل کے پرتو سے کھجوروں کی قطار

سنبل ونسرین وسرو یاسمن کے درمیان

ہو رہی ہیں بادلوں کو دیکھ کر خوش فعلیاں

لیکن اے یارانِ شہر، اس بے دلی کا کیا علاج

ہو رہا ہے ابر کے پرتو سے مجھ کو اختلاج

اٹھ رہی ہے ہوک سی پیہم دل برباد میں

آؤ رو لیں بیٹھ کر بچھڑے ہوؤں کی یاد میں

نظم ——— سونی جنت[1]

ہاں یہی ہے وہ مکان، وہ جنت دورِ کہن
کل تھا جس کی انجمن میں حسن صدرِ انجمن
ہاں یہ پل ہے ریل کا اور یہ چمکتی پٹریاں
داستاں در داستان و داستاں در داستاں

چبھ رہی ہے دل میں مثلِ نیشتر کمبخت سانس
یہ مکاں ہے یا کوئی چبھتی ہوئی سینے کی پھانس
گھر کو اندر سے بھی دیکھوں یا سڑک ہی پر رہوں
خیر اندر بھی چلوں فرمان دل ہے کیا کروں
اف یہ سرخی کا نشاں پہچانتا ہوں میں اسے
جانتا ہے یہ مجھے اور جانتا ہوں میں اسے

وہ کسی کا درسِ ترکِ مے گساری ہائے ہائے
وہ مرا ہنس ہنس کے شغلِ بادہ خواری ہائے ہائے
یاں چھڑا تھا قصۂ سوزِ نہانی ایک دن
اور ادھر بیٹھے تھے جب برسا تھا پانی ایک دن

اٹھ کے خود آیا مجھی کو رخصتِ پرواز دے
کس لئے چپ ہو گئی آواز دے آواز دے

---

[1] عرش و فرش صفحہ ۹۴

یہ نظم رومانیت کی اعلیٰ مثال ہے کیوں کہ اس نظم میں جوش نے یادوں اور یادگاریوں کا ماتم کیا ہے۔ اس ماتم خانے میں کئی صحن ہیں جس میں اپنے تعلقاتِ محبت کو کھل کر بیان کر دیا گیا ہے۔ پہلے صحن میں فرمایا ہے ؎

ہاں یہ کھڑکی ہے وہی اور یہ سلاخیں ہیں وہی
جھانکتی تھی جن سے اس مکھڑے کی میٹھی چاندنی

دوسرے صحن میں اس وقت محبوبہ کی یاد آئی ہے جب وہ دور ہو چکی ہے۔ دوری کی وجہ سے غم کا بھی ایک صحن ہے ؎

ہاں یہاں آرام کرتی تھی وہ تھک جانے کے بعد
ہاں یہاں وہ بیٹھتی تھی غسل فرمانے کے بعد
ہاں یہاں بدلے تھے بیکلی سے زانو ایک دن
ہاں یہاں ٹپکے تھے ان آنکھوں سے آنسو ایک دن

اس غم کی وجہ سے شاعر کی روح تڑپتی ہے۔ تڑپنے کے اثرات ایسی زبان میں پیش کئے گئے ہیں، جس کے ذریعے سے سمجھنے میں بڑی آسانی ہوتی ہے لیکن اہل ماتم نظر نہیں آتے غم کا "ناگا" اکیلے چلتا پھرتا نظر آتا ہے یعنی غنائیت کا سادھو، لباس سے آزاد اور برہنگی سے شاداب، یہ شادابی پھر مرجھاتی ہے مرجھا کے پھول بن جاتی ہے پھول اداس ہو جاتا ہے، اداسی سے ایک چیخ نکلتی ہے، چیخ سے واپسی کا مطالبہ ہوتا ہے۔ مطالبے میں حسرتیں اور نامرادیاں ہیں ؎

اُڑ کے خود آیا مجھی کو رخصتِ پرواز دے
کس لئے چپ ہو گئی! آواز دے آواز دے

اس نظم میں جوش کی فنکاری لاجواب ہے اگر ان غموں کا کوئی تجربہ رکھتا ہو تو پھر اس تالابِ میں غرق ہو جائے اور خوب خوب نہائے۔ یہ رومانیت جوش

کی بالکل تخلیقی شاخ بھی ہے۔ اس شاخ میں پھول بھی ہیں اور خوشبو بھی۔

مجموعہ ——— "رامش ورنگ"[1]

نظم ——— "اپنی ملکۂ سخن سے"[2]

اے شمع جوش و مشعل ایوانِ آرزو
اے مہر ناز و ماہِ شبستانِ آرزو
اے جانِ دردمندی و ایمانِ آرزو
اے شمعِ طور و یوسفِ کنعانِ آرزو

ذرّے کو آفتاب تو کانٹے کو پھول کر
اے روحِ شعر، سجدۂ شاعر قبول کر

تجھ سے نظر ملائے یہ کس کی بھلا مجال
تیرے قدم کا نقش حسینوں کے خد و خال
اللہ رے تیرے حسنِ فلک سوز کا جلال
جب دیکھتی ہیں خلد سے حوریں ترا جمال

پرتو سے تیرے چہرۂ پرویں سرشت کے
گھبرا کے بند کرتی ہیں غرفے بہشت کے

میرے بیان میں سحر بیانی تجھی سے ہے
روئے سخن پہ خونِ جوانی تجھی سے ہے
نظموں میں رقص و رنگ و روانی تجھی سے ہے
فقر گدا میں فرِ کیانی تجھی سے ہے

---

[1] رامش و رنگ۔ جوش ملیح آبادی
[2] " " " صفحہ ۱۲

فردوسی کے اس عروج پہ کرتی ہے غور کیا
تیری ہی جوتیوں کا تصدق ہے اد کیا

ترشے ہوئے لبوں کے بہکتے خطاب سے
زرتار کاکلوں کے مہکتے سحاب سے
سرشار انکھڑیوں کے دہکتے شباب سے
موج نفس کے عطر سے مکھڑے کی آب سے

بارہ برس تپا کے زمانہ سہاگ کا
سینچا ہے تو نے باغ مرے دل کی آگ کا

انیس لکھنوی نے کہا تھا۔

یارب چمن نظم کو گلزار ارم کر
اے ابر کرم خشک زراعت پہ کرم کر
توفیق کا مبدا ہے توجہ کوئی دم کر
گمنام ہوں اعجاز بیانوں میں رقم کر
جب تک کہ چمک مہر کے پرتو سے نہ جائے
اقلیم سخن میرے قلمرو سے نہ جائے

انیس کی آرزو اس طرح پوری ہوئی کہ انھوں نے اقرار کیا "نمک خوان تکلم ہے فصاحت میری،، لیکن جوش ملیح آبادی میں شعر کے کمالات ایک عورت کے ذریعے سے آئے ہیں۔ جس کی شان انھوں نے اس طرح بیان کی ہے۔

میرے بیان میں یہ جو وفور سرور ہے
طاق سخن وری میں جو یہ شمع طور ہے
یہ جو میرے چراغ کی ضو دور دور ہے

سرکار ہی کی موج تبسم کا نور ہے

شعروں میں کروٹیں یہ نہیں سوز و ساز کی
لہریں ہیں یہ حضور کی زلفِ دراز کی

عورت کی یہ زلفِ دراز، دور تک چلی گئی ہے۔ اس ذات کو جوش نے اسطرح پیش کیا ہے کہ عورت خلاقِ جہاں معلوم ہوتی ہے۔ اقبال کی نظر میں عورت مکالماتِ فلاطون نہیں لکھ سکی لیکن شرار افلاطون اسی کے شعلے سے ٹوٹا تھا۔ جوش کا تجربہ اس سے مختلف ہے وہ عورت کا حسن، اس کی کمر کا لوچ اور اس کی زلف کی درازی کچھ اس طرح پیش کرتے ہیں کہ وہ دیویوں کی دیوی اور رنگینوں کا رنگین تر پیکر معلوم ہوتی ہے۔ یہ عورت درگا اور کالی سے بالکل مختلف ہے اور تلسی کی اس بیوی سے بھی بالکل الگ ہے جس نے بھگتی کا سبق پڑھایا تھا، یہ شاعر کو امام سخن بناتی ہے اور میخوار کو ہوشیاریاں دیتی ہے اور اس کے تارِ نفس سے کلیاں مہکتی ہیں۔ کاکلیں دمکتی ہیں اور معلوم نہیں کیا کیا تماشے یہی ملکۂ سخن کرتی چلی جاتی ہے، ناقدوں کا فرض ہے کہ اس عورت کی ہر کاکل کو دیکھیں اور پرکھیں اور بتائیں کہ اس میں رومانیت اور بشریت کن کن جانداریوں کے ساتھ ہے کیوں کہ اس رومانی "ملکۂ سخن" نے جوش پر جو احسانات کیے ہیں ان کا اقرار انھوں نے خود بھی کیا ہے اور کہا ہے کہ ؎

ہشیار اس لئے ہوں کہ مے خوار ہوں ترا
صیادِ شعر ہوں کہ گرفتار ہوں ترا
لہجہ ملیح ہے کہ نمک خوار ہوں ترا
صحت زبان میں ہے کہ بیمار ہوں ترا

تیرے کرم سے شعر و ادب کا امام ہوں
شاہوں پہ خندہ زن ہوں کہ تیرا غلام ہوں

نظم ——— دور نگی[1]

میلہ جما ہوا ہے پکوان پک رہے ہیں
باجوں کے غلغلوں میں گھوڑے بھڑک رہے ہیں
بوڑھے چہک رہے ہیں بچے بھدک رہے ہیں
پھولوں کی گردشوں میں چہرے دمک رہے ہیں

میدان میں آسماں سے حوریں اتر رہی ہیں
اور راستے سے کتنی لاشیں نکل رہی ہیں

ہر مست و بے خمار و بیدار محفلوں میں
سرمست و سرشباب و سرشار محفلوں میں
زر بیز و زر فشان و زرکار محفلوں میں
گل ریز و گل چکان و گل بار محفلوں میں

راگوں کے غلغلوں سے راتیں نکھر رہی ہیں
اور راستے سے کتنی لاشیں نکل رہی ہیں

اشنان کر چکے ہیں خوبانِ آئینہ رو
آنکھوں میں ہنس رہا ہے پہلی کرن کا جادو
مانگیں نکل رہی ہیں بل کھا رہی ہے خوشبو
مکھڑوں سے ہٹ رہے ہیں عنبر فروش گیسو

شاموں کی سرزمیں سے صبحیں ابھر رہی ہیں
اور راستے سے کتنی لاشیں نکل رہی ہیں

---

[1] ؎

یہ نظم شاعر رومان کی فطرت پرستی اور فطرت نگاری کی ایک بہت ہی اچھی مثال ہے اس میں فطرت نگاری اس طرح کی گئی ہے کہ اشیاء کی سیکڑوں چیزیں گھیلی ہیں اور رنگینیوں کو فنکاری کے تاروں سے قمقمے لگاکر جگمگا دیا گیا ہے۔ یہ وہ شاعری ہے جو کائنات کی گرد کو دھو دیتی ہے اور آدمی کی روح کو غسل کرا کے تازگی دیتی ہے اور پھر کائنات کے نظاروں کو دکھاتی ہے، راگوں اور لاشوں کے فرق کو بتاتی ہے :

دھومیں مچی ہوئی ہیں برسات کی ہوا میں
دوڑی ہوئی ہیں کیا کیا جولانیاں فضا میں
رنگینیاں گلوں پر اٹھکیلیاں صبا میں
گھنگھور گنگناتی، گاتی ہوئی گھٹا میں

لیلائے زندگی کی زلفیں سنور رہی ہیں
اور راستے سے کتنی لاشیں نکل رہی ہیں

اسکے باوجود عورتوں کے حسن اور کھیتوں کی شادابی اور شاموں کے تماشے اور راستوں کی اداسیاں اس طرح دکھاتی ہے کہ آدمی میں زندگی کا ایک صحت مند شعور پیدا ہوتا ہے۔ شعور کی یہ صحت مندی نہ ریاضیات کے علم سے حاصل ہوتی ہے نہ ان فلسفوں سے جو دکھ اور سکھ کے معاملوں پر دیر تک گفتگو کرتے چلے جاتے ہیں۔ یہ شاعری دیدنی بھی ہے اور حیاتی بھی۔ اسمیں آدمی نظارونکو دیکھ سکتا ہے اور اثرات کو محسوس کر سکتا ہے۔ دید اور احساس کے مرکب سے جوش کا کلام معمور ہے خواہ وہ "روح ادب" کی حسن نگاری ہو۔ یا شعلہ و شبنم" کے "قطعات فکر و نشاط" کی بعض نظمیں ہوں یا "رامش و رنگ" کی برسات کا پہلا پہر" طوفان" اور "نغمۂ کیف" جیسی نظمیں ہر جگہ جوش کی رومانی طبیعت کی جولانیاں نظر آرہی ہیں۔

مجموعہ ــــــــ سنبل و سلاسیل' ؂۱

نظم ــــــــ یاد ہے اب تک' ؂۲

یادوں کا تعلق دماغ کی ان باریک رگوں سے ہے جو شعور کے چھوٹے چھوٹے خانوں میں پہونچکر درد حسرت، غم اور خوشی بنتے ہیں۔ نفسیات بشر کی دنیا میں شعور اور تحت الشعور پر یادونکی بڑی حکمرانی ہے اس حکمرانی کو جرمن فلسفی فرائڈ نے بہت غور سے دیکھا ہے اور دیکھنا اتنا مضبوط اور قوی بنیادوں پر ہے کہ نفسیات میں یادوں پر ایک لمبا فلسفہ تیار ہو گیا ہے، یہ لمبا فلسفہ کوہسار کا ایک لمبا سلسلہ ہے اسکے کنارے کنارے جوشؔ ملیح آبادی نے شعر گوئی کی سائیکل فنکاری کے ساتھ چلائی ہے۔

کتنی یادیں کتنی مٹھاس، کتنی تلخیاں، کتنی خار شناسیاں، کتنی خردمندیاں کتنی حسرتیں، کتنے ولولے، کتنی امنگیں، کتنی بامرادیاں، کتنی حسرت بھری نامرادیاں سب مل جل کے یہ نظم بن گئی ہیں اور اس میں فنکاری نے جو موتی جڑے ہیں وہ ایشیار کی شاعری کے لیئے سبق دینے اور سبق لینے کی چیز ہیں۔

اس نظم کے سہارے جوش نے اپنے ماضی میں ڈوب کر وہ نشان تلاش کرنے کی کوشش کی ہے جو شاعر کے حافظہ میں کسی نہ کسی شکل میں محفوظ ہیں۔

یاد ہے اب تک وہ ان کے یک بیک آنے کی رات

دفعتہ وہ غنچۂ دل کے چٹک جانے کی رات

؂۱ سنبل و سلاسیل۔ جوش مطبوعہ تاج آفس بمبئی ۱۹۴۷ء

؂۲ " " " " صفحہ ۱۱۴

وہ گھنیری مست زلفوں کی مہکتی چھاؤں میں
گنگنانے۔ مسکرانے، جھومنے گانے کی رات
وہ چمکتی مدھ بھری آنکھوں کی گردش کے حضور
دور میں آئے ہوئے سرشار پیمانے کی رات
اس طرف رخ پر تمنا کی گرہ کھلنے کی دھوم
اس طرف گھبرا کے وہ زلفیں بکھر جانے کی رات
دیر سے سوئی ہوئی دنیا کی خلوت گاہ میں
عشق کی جاگی ہوئی قسمت پہ اترانے کی رات
اس طرف لہرا کے زلفیں چوم لینا شوق کا
اس طرف بل کھا کے چادر میں سمٹ جانےکی رات
گردش چشم صنم سے برہمن کے گرد و پیش
عود کی لپٹوں میں وہ رقص درِ بتخانے کی رات
جوش تجھ سا رند اور یہ صبح بیداری عقل
ہائے وہ بیہوشیوں کے ہوش میں آنے کی رات
یاد ماضی، درد انگریزی اور جذبے کی تندی نے اس نظم کو رومانیت کا لباس پہنا دیا ہے۔

نظم ـــــــ رفیقۂ حیات سے[1]
اے مری شمعِ شبستاں تیرے دل میں اور یہ بات
یعنی اب کم ہو چلا ہے۔ تجھ سے میرا التفات

---

[1] سنبل و سلاسل۔ صفحہ ۱۱۸

الاماں بندے کی فطرت سے اور اتنا سوءِ ظن
اے انیسِ پاک فطرت، اے رفیقِ پاک تن
تو مرے بچوں کی ماں ہے میرے گھر کی روشنی
اور بہو ہے تو مرے خلد آشیاں ماں باپ کی
کھئی ہے تو نے نہ جانے کتنے طوفانوں میں ناؤ
تیرے دل میں کسقدر ہیں میرے رومانوں کے گھاؤ
اور بے بنیاد ہے یہ بھی ترا وہم و گماں
یعنی اپنے کو سمجھتا ہوں میں اب تک نوجواں
وہ مہکتی رات وہ چبھتی کہانی ہائے ہائے
زندگانی زندگانی زندگانی ہائے ہائے
لیکن اس دل میں مرے پنہاں ہے اک طفلِ عجیب
دور ہے جو راہ عمگیں سے تلاطم سے قریب
اب بھی میرے سر پہ اک بدلی سی ہے چھائی ہوئی
خون میں شادی کی شہنائی ہے لہرائی ہوئی
ایک مبہم سی سفیدی سے نہ ہو یوں بدگماں
یہ تو گذری چاندنی راتوں کی ہیں پرچھائیاں
راست گوئی ہے مرا ایماں کہ افغاں زادہ ہوں
کل تھا جیسا آج بھی ویسا ترا دلدادہ ہوں

بشریت سے جنگ کرنے والے جوشؔ ملیح آبادی اپنی رفیقۂ حیات کو نوح کی کشتی سے بڑھ کر ثابت قدم بتاتے ہیں۔ ع

میری شب گردی کے طوفانوں میں اے شمعِ حرم
نوح کی کشتی سے بڑھ کر تو رہی ثابت قدم

یہاں انکا ذہن ماضی کی تمام روایات سے الگ ہے وہ ماضی جو آدم اور حوّا کی وراثت سے بنا ہے۔ اور وہ ماضی جہاں حضرت نوح اپنے تین بیٹوں کے ساتھ کشتی میں سوار ہیں۔ انبیاء کی تاریخی بشریت کے خلاف جوش اپنی شریک حیات کو کشتیٔ نوح کا درجہ دیتے ہیں یعنی سلامتی اور نجات کا ذریعہ۔ یہاں جوش جدید باغی کی حیثیت سے ابھرتے ہیں اور رفیقۂ حیات کو گلے لگاتے ہیں اور اس خیال کو دور کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ ؎

اے مری شمعِ شبستاں ترے دل میں اور یہ بات
یعنی اب کم ہو چلا ہے تجھ سے میرا التفات

اس خیال پر انھوں نے دیر تک گفتگو کی ہے اور اپنی کھوئی نوجوانی پر آنسو بہائے ہیں اپنی کھوئی ہوئی جوانی کو یاد کرنے کے باوجود وہ اپنے اندر ایک طفلِ عجیب کا دیدار کرتے ہیں جو خواہشوں سے لبریز ہے وہ شہوانی خواہشوں کا ذکر بالکل نہیں کرتے لیکن ابتدائی دنیاوی خواہشوں کی ایک لمبی فہرست تیار کرتے چلے گئے ہیں جس میں گڑیاں بھی شامل ہیں اور چہکتی بلبلیں بھی ؎

ناؤ میں بیٹھیں گے ریلوں میں ہوا کھائیں گے ہم
نہر پر ناچیں گے میلے دیکھنے جائیں گے ہم
کیا تمھارا جاتا ہے گھر کو نہیں ٹوکو نہیں
حوض میں ننگے نہائیں گے، ہمیں روکو نہیں

یہاں جوش کو زلف دراز کی خواہش نہیں ہے بچوں کی شرارت اور خون میں شادی کی شہنائی ہے لہرائی ہوئی۔ بچپن کے بہت سے واقعات کے ساتھ عطر اور ابٹن کا ذکر کرتے ہیں اور یہ بھی کہتے ہیں، ؎

آج تک ہم جلوہ میرے دل کے آئینہ میں ہے کل تھی جو بالوں پر افشاں آج وہ سینے میں ہے

اپنی رفیقۂ حیات کی گذری ہوئی جوانی کے دلچسپ جلوؤں کا ذکر ہے اور اس سے دلدارگی کا اقرار ہے ؎

راست گوئی ہے مرا ایماں کہ افغاں زادہ ہوں
کل تھا جیسا آج بھی ویسا ترا دلدادہ ہوں

لیکن اب شہوانی دلدارگی کی جگہ حیاتی دلدارگی نے لے لی ہے یعنی جسمانی دلدارگی تبدیل ہو گئی ہے اور نفسیاتی دلدارگی تابناگی سے گذرتی چلی گئی ہے یادوں کا یہ عمل، بیان کا یہ طریقہ بہت ہی رومانی ہے اس رومانیت میں ہزاروں شوہر اپنا سفر طے کر رہے ہیں، یہ سفر ریل کی پٹریوں کے لمبے سفر کی طرح ہے جس کا جوش نے "رشِش و رنگ" میں ذکر کیا ہے ریل کی پٹریوں میں جوانی کے حوصلوں کا ذکر ہے، شرمناک ارمانوں کا ذکر ہے۔ خیر و شر کے تصادم کا ذکر ہے، بدلی کی شیطانی امنگوں کی کئی تصویریں ہیں . . . لیکن اس نظم میں وہ اپنی رفیقۂ حیات سے محبت یکسوئی وابستگی اور یادوں کے صنم خانوں میں ملاقاتیں کرتے ہیں صحن خانوں میں چلنے کا انداز شاعرانہ بھی ہے اور فنکارانہ بھی۔

مجموعہ ——— سیف و سبو[۱]

نظم ——— شام کا رومان[۲]

ہوائے شام جب بھرتی ہے ٹھنڈی سانس صحرا میں
مجھے ہر ایک پتی نوحہ خواں معلوم ہوتی ہے
فضائے نرم پر جس وقت چھا جاتا ہے سناٹا
مجھے جنبش میں ذروں کی زباں معلوم ہوتی ہے
ٹپک پڑتا ہے جب خورشید آنسو بنکے گردوں سے

۱؎ سیف و سبو۔ جوش ملیح آبادی ۲؎ سیف و سبو، جوش ملیح آبادی صفحہ ۶۹

لب جاں پر صدائے الاماں معلوم ہوتی ہے

چھپا لیتی ہے خشک و تر کو جب شام اپنے دامن میں

بشر سے روحِ عالم بدگماں معلوم ہوتی ہے

جھلک اٹھتا ہے جب پہلا ستارہ بامِ گردوں پر

کلیجے پر مجھے نوکِ سناں معلوم ہوتی ہے

فرازِ چرخ پر رہ رہ کے جب کوندا لپکتا ہے

اداسی کارواں در کارواں معلوم ہوتی ہے

شفق کو دیکھتے ہی وہ محبت جو کو جگ بیتا

مرے دکھتے ہوئے دل میں جواں معلوم ہوتی ہے

اندھیرے میں لبِ ساحل جو پتے کھڑکھڑاتے ہیں

مجھے گیرائیِ فصلِ خزاں معلوم ہوتی ہے

زمین و آسماں جب ظلمتوں میں ڈوب جاتے ہیں

حیاتِ نوعِ انساں رائیگاں معلوم ہوتی ہے

دیا کچھ فاصلہ پر ٹمٹما اٹھتا ہے جب بن میں

سیاہی روشنی کی رازداں معلوم ہوتی ہے

رتیلی ڈھال پر انگڑائی لیتا ہے اک افسانہ

ندی کے موڑ پر اک داستاں معلوم ہوتی ہے

یہ نظم شعر گوئی اور فنکاری کا ایک باجا ہے اس باجے میں سوز و ساز جذب دروں، احساسات کی آہٹیں، اچلنے کے قدم، قدموں کی جھنکاریں جھنکاروں کے گھنگھرو، گھنگھروؤں کے اندر غموں کے باجے، باجوں میں تانیں، تانوں میں لہریں اور رنگ اور ان رنگوں کی طرح طرح کی پرفشانیاں

ان پر آفتاب غم کی عجیب کرنوں کا پڑنا۔ کرنوں کے پڑنے سے کنوار اور کاتک کی غدار سایہ داریوں میں تبدیل ہو جانا، پھر ان تبدیلیوں کی شاعرانہ دید۔ اس دیدار میں عمر رواں کو شامل کر لینا اور پھر حیات نوع انسان کی رائگانی کا احساس، احساسات میں طبل مسلسل اور کبھی ہلکی ہلکی بینیں اور ان بینوں کے لئے قوت سامعہ کو تیار کر لینا جوشؔ کی وہ فنکاری ہے جس پر داد دینے کے بجائے خاموش ہو جانے کو دل چاہتا ہے تاکہ جنت کی بالک حوریں غم گداز بینوں کے ساتھ ناچ سکیں اور جناتوں کے پاکباز قافلے دور سے ان بالک حوروں کا دیدار کر سکیں۔

جوشؔ کی دو نظمیں اپنی ملکہ سخن سے اور شام کا رومان، ایسی معصوم فنکاریاں ہیں جنکو رومانیت کا نام دینا کم صحیح ہوگا۔ اور زیادہ صحیح یہ بات ہوگی کہ ایک کو "نشاطیہ" کہا جائے اور دوسرے کو "حزینہ" یہ دو لفظ میں اہل نظر کے لئے تراشتا ہوں یہ دونوں الفاظ میرے شعور کی وہ تخلیقی جان ہیں جو اس تحقیقی مقالے میں شعور کے دو درختوں کی طرح ابھر کر سامنے آئے ہیں۔

جوشؔ کی "ملکہ سخن" اس زبان میں لکھی گئی ہے جو دہلی سے پشاور تک فارسی آمیزی کے ساتھ رائج کہی جا سکتی ہے، لیکن جوشؔ کی دوسری زبان وہ ہے جو نظم "شام کا رومان" میں ابھر کر سامنے آئی ہے۔ یہ زبان لکھنؤ سے آگرہ ہوتی ہوئی جے پور اور ریوا کے علاقے تک عمومی وسعتوں کے ساتھ پھیلی ہوئی ہے یہ وہی زبان ہے جسمیں رفیع مغنی کے گیت پائے جاتے ہیں۔ اور یہ وہی زبان ہے جسمیں ساحر لدھیانوی اور مخدوم محی الدین شعر گوئی کرتے ہیں۔ اس طرح جوشؔ کی زبان زیادہ تر دو حصوں میں بٹی ہوئی ہے، اور انکی تیسری زبان وہ ہے جس میں

"پیٹ بڑا بدکار" جیسی نظمیں پائی جاتی ہیں۔ ان تین لہروں میں جوشؔ کی معتدل زبان وہ ہے جس میں نظم "شام کارومان" کہی گئی ہے۔ یہ نظم اداسیوں کا پاک سمندر ہے خوشیوں کی غم گینیوں کا ایک رنگین ترانہ ہے مسرتوں کی چیدگی سے پیدا ہونے والی نامرادی کا ایک ایسا ایکسرے ہے جسے شعر گوئی کی دہاتی زبان بخشی گئی ہے

نظم

تعاقب [۱]

مرد ہو عشق سے جہاد کرو		اب مجھے بھول کر نہ یاد کرو
دل سے بیتے... دنوں کی یاد مٹاؤ		نہ تو اب خود ہی رو نہ مجھ کو رلاؤ
بھول جاؤ کہی سنی باتیں		نہ تو وہ دن ہیں اب نہ وہ راتیں
ایک دکھیا کو اور اب نہ ستاؤ		ہو سکے تو میری گلی میں نہ آؤ

مرد ہو عشق سے جہاد کرو
اب مجھے بھول کر نہ یاد کرو

میرے کانوں میں میرے سینے میں		گونجتی رہتی ہیں یہ آوازیں
بھول جاؤ کہی سنی باتیں		اب نہ وہ دن ہیں اور نہ وہ راتیں

مرد ہو عشق سے جہاد کرو
اب مجھے بھول کر نہ یاد کرو

تنگ آ کر جدھر بھی جاتا ہوں		ان صداؤں کو ساتھ پاتا ہوں

---

[۱] افکار جوشؔ نمبر صفحہ ۱۴۴

صحنِ گیتی سے اوجِ گردوں سے — تابِ انجم سے آبِ جیحوں سے
بحرِ مواج کے حبابوں سے — حکمتِ شعر کی کتابوں سے
چوڑی سڑکوں سے تنگ گلیوں سے — مہکی شاخوں سے کھلتی کلیوں سے
باغ سے مدرسے سے جنگل سے — تپتے سورج برسنے بادل سے
یہ صدائیں برابر آتی . . . ہیں — دل کا دروازہ کھٹکھٹاتی ہیں

بھول جاؤ کہی سنی باتیں
نہ تو وہ دن ہیں اب نہ وہ راتیں
ایک دکھیا کو اور اب نہ ستاؤ
ہو سکے تو مری گلی میں نہ آؤ

جوشؔ ملیح آبادی اپنی زیادہ تر نظموں میں عورت کی وکالت کرتے ہوئے نظر آتے ہیں وہ عورت کی طرف سے بولتے ہیں یا اس سے پیدا ہونے والے احساسات وجذبات کے ترجمان ہو جاتے ہیں۔

جامن والیاں ،، سامنے آتی ہیں تو وہ اپنا احساس ظاہر کرتے ہیں۔ نظم " جنگل کی شہزادی ،، میں ایک حسینہ سامنے آتی ہے اور وہ پروردۂ مناظر دوشیزۂ بیابان کی حیثیت سے پیش کرتے ہیں ،شعلہ وشبنم ،، میں "گنگا کے گھاٹ پر ،، عورت حسن وجمال کے ساتھ قدم زن ہے اور یہ اسکے قدموں کی چاپ کو ناپتے چلے جاتے ہیں "فکرونشاط ،، میں جوشؔ "خاتونِ مشرق" اور "خاتونِ مغرب ،، کی طرف سے بولنے لگتے ہیں "رامش ورنگ ،، میں اپنی ملکۂ سخن ،، کی مداحی کرتے ہیں اور اسکے حضور میں عاجزانہ طواف اسطرح کرتے ہیں گویا وہ حسین رب ہے اور ایسی قوتِ تخلیق ہے جو ازل سے ابد تک پھیلی ہوئی ہے لیکن یہاں تعاقب میں ایک ایسی عورت پیش کی گئی ہے

جو خود بولتی اور کہتی ہے ہے

نہ تو وہ دن ہیں اب نہ وہ راتیں بھول جاؤ کہی سنی باتیں

یہ عورت حسینہ بھی ہے اور جیتی بھی اور ایک ایسی عمر کو پہونچ گئی ہے

جہاں اسکے پاس شعور اور گہرا تجربہ ہے یہاں وہ ناصحانہ طور پر بولتی ہے

اب مجھے بھول کر نہ یاد کرو مرد ہو عشق سے جہاد کرو

ہو سکے تو مری گلی میں نہ آؤ ایک دکھیا کو اور اب نہ ستاؤ

تم یہ سمجھو کہ مر چکی ہوں میں اب جہاں سے گذر چکی ہوں میں

مرد ہو عشق سے جہاد کرو

اب مجھے بھول کر نہ یاد کرو

اس نظم میں تھکے ہوئے لوگوں کے لئے ایک نئی ہمت ہے یہ ہمت ایک تھکی ہوئی عورت دے رہی ہے اس طور سے یہ علاجِ بالمثل کا ایک شعری نسخہ ہے یعنی تھکے ہوؤں کو ہمت دیتا ہے... شاہ رومانیہ کی تھکن کو مٹانے کے لئے اور مصر کے شاہ فاروق کی تھکن کو دور کرنے کیلئے، اور کنگ امان اللہ کی نامرادی کو دور کرنے کیلئے جوش نے "موسیقی کا جزیرہ" تیار کیا ہے. جو "شعلہ و شبنم" کے پہاڑوں میں آب زندگانی کی حیثیت رکھتا ہے لیکن شہوانیت کے باہمت بھیڑئے کے لئے اور بوالہوسی کے زبردست ریچھوں کے لئے جوش نے یہ نظم "تعاقب" تیار کی ہے تاکہ تھکن کی ماری ہوئی عورت ان بھیڑیوں اور ریچھوں سے یہ کہہ سکے. کہ "مرد ہو عشق سے جہاد کرو" گفتگو کا یہ انداز رام چرت مانس میں نہیں ملتا ہے دس سروں کے راون سے کوئی یہ نہیں کہہ سکا کہ دوسری عورت کو بھگالے جانا بری بات ہے، انگلستان اور ہندستان

بس اتنا کہہ سکے کہ رام کی اردھانگنی کو واپس کردو۔ یہ اس لیے ہوا کہ درباری سیاست کی سطح پر یہی بات کہی جا سکتی تھی چونکہ انگد اور ہنومان دونوں سفیر تھے اور سفیر کی زبان یہی ہو سکتی تھی۔ لیکن یہ تھکی ماندی عورت سفیر نہیں ہے۔ بلکہ تجربات کا ایک سمندر ہے جو دریا سے نکل کر کہہ رہی ہے۔ مرد ہو عشق سے جہاد کرو۔ جوش نے بشریت سے بشریت کو ایک پیغام دیا یعنی عقلی بشریت سے بے عقل آدمی کو سبق سکھایا ہے۔ سبق میں ڈاکٹر کی حیثیت ابھر کر سامنے آئی ہے۔ یہ عورت معلّم بھی ہے اور ڈاکٹر بھی۔

کیا اس نظم کو بھی اسی رومانیت کا نام دیا جائے گا جکی نسبت شاعر ماورا، شاعر دلنواز اور شاعر فطرت شناس ورڈزورتھ سے ہے۔

مجموعہ ــــ سرود و خروش [1]

نظم ــــ ماتم آزادی [2]

اے ہم نشیں! فسانۂ ہندوستاں نہ پوچھ ۔۔۔ روداد جام بخشیٔ پیر مغاں نہ پوچھ

بربط سے کیوں بلند ہوئی ہے فغاں نہ پوچھ ۔۔۔ کیوں باغ پر محیط ہے ابر خزاں نہ پوچھ

کیا کیا نہ گل کھلے روشِ فیضِ عام سے

کانٹے پڑے زباں میں پھولوں کے نام سے

شاخیں ہوئیں دو نیم جو ٹھنڈی ہوا چلی ۔۔۔ گم ہو گئی شمیم جو باد صبا چلی

انگریز نے وہ چال بہ جور و جفا چلی ۔۔۔ برپا ہوئی برات کے گھر میں چلا چلی

خون چمن بہار کے آتے ہی بہہ گیا

اترا جو طوق اور بھی دم گھٹ کے رہ گیا

---

[1] سرود و خروش ۔۔۔ جوش

[2] ،، ،، ۔۔۔ افکار جوش نمبر صفحہ ۴۴۴

دولت ملی تو اور بھی نادار ہو گئے　　صحت ہوئی نصیب تو بیمار ہو گئے
اترا جو بار اور گراں بار ہو گئے　　آزادیوں ہوئے کہ گرفتار ہو گئے

پگھلا جو آسماں تو زمیں سنگ ہو گئی
پو یوں پھٹی کہ صبح چمن ذنگ ہو گئی

برطانیہ کے خاص غلامان خانہ زاد　　دیتے تھے لاٹھیوں سے جو حب وطن کی داد
جنکی ہر ایک ضرب ہے ابتک سروں کو یاد　　وہ آئی سی ایس بنا ہیں خوش وقت بامراد

شیطان ایک رات میں انسان بن گئے
جتنے نمک حرام تھے کپتان بن گئے

یہ نظم اتنی ہی طویل ہے جتنا کہ ہندوستان کی آزادی کا جذبہ سیاست و کشمکش یہ جذبہ اسوقت شروع ہوا جب شاہ دہلی شاہ عالم نے ایسٹ انڈیا کمپنی پر حملہ کیا اور شکست کھا گئے اور بکسر کی لڑائی کمپنی کی فتح پر ختم ہو گئی۔

الہ آباد کا تاریخی قلعہ انگریزوں کو مل گیا اور ہندوستان کی کل زمین اپنے تمام دیوانی حقوق کے ساتھ کمپنی کے پاس چلی گئی اور اسطرح گئی کہ کلکتہ میں کمپنی کا سپریم کورٹ قائم ہو گیا اور ان کا بڑا جج کام کرنے لگا۔ کام کا یہ پھیلاؤ کلکتہ سے دہلی تک پہونچتا ہے اس پھیلاؤ کے ساتھ ہی مہاراجہ رنجیت سنگھ کا بیٹا شکست کھاتا ہے اور پنجاب انگریزوں کے قبضہ میں پہونچ جاتا ہے اور اسی پنجابی غلبہ کے ساتھ ساتھ راولپنڈی اور پشاور بھی انگریزوں کے قبضہ میں پہونچ جاتے ہیں غلبہ کا یہ پھیلاؤ بگولا بنتا ہوا سندھ پہونچتا ہے اور امرائے سندھ اسطرح شکست کھا جاتے ہیں کہ انکی غلامی مکمل تکملہ کے بعد بمبئی کی انتظامی ماتحتی میں کر دیجاتی ہے اس انتظامی ماتحتی کے اندر وہ زبردست بے چینی تھی جو بال گنگادھر تلک بنی اور انگریز کے خلاف جنگ کرنے لگی۔ مرہٹی زبان میں اس کی شعلہ

باریاں اتنی تیز ہوئیں کہ ۱۹۰۱ء میں اس نے کہا ۔ سوراجیہ ہمارا پیدائشی حق ہے
پیدائشی حق کا یہ نعرہ کاشی پہونچا۔ تو پنڈت مدن موہن مالویہ نے کہا ۔ ہندی
ہندو، ہندوستان ، اس آواز سے لالہ لاجپت رائے نے ساز ملایا اور وہ ہندی زبان
کے تابع ہو کر پنجاب کے ہندوؤں کو ہندوؤں کے نام پر ہندو مہاسبھا کی ماتحتی
میں لانے کی کوشش کرنے لگے ۔ اس ماتحتی کا یہ اثر پڑا کہ میرٹھ کی زمین سے
لیاقت علی خاں پیدا ہوئے اور محمد علی جناح کے لئے کام کرنے لگے جنگ کی ان
نیم گرم ہواؤں میں کا فرزند ابوالکلام آزاد آزادی ہندوستان کا خواب دیکھتا رہا
ابوالکلام آزاد کے بارے میں مہا گاندھی نے لکھا ہے HIS FAITH IN
NATIONALISM IS STRONG AS HIS FAITH IN ISLAM.
ISLAM اور مہادیو ڈیسائی کی کتاب پر مقدمہ لکھتے ہوئے گاندھی جی نے آزاد کی
اسطرح تعریف کی ہے کہ انکی زندگی میں ایمان کے دو حصے ہیں ایک کا نام
قومیت ہے اور دوسرے کا نام اسلام ہے ۔ جب گاندھی جی مولانا کی
زندگی میں قومیت کا لنگر عظیم باندھ رہے تھے تو کراچی کے وکیل محمد علی جناح
تقسیم ہند کی بات کر رہے تھے ۔ جب آزادی تقسیم کا سفر طے کر رہی تھی تو دو اہم
شخصیتیں ابوالکلام آزاد اور جوش ملیح آبادی سہمے سہمے نظر آرہے تھے یہ دونوں
خیال کو شخصیت بناتے تھے اور شخصیت کو تنظیم کا روپ دینا نہیں چاہتے تھے
اس لئے دونوں شکست کھا گئے ۔ اور شکست کا یہ اثر ہوا کہ پنڈت جواہر لال
نہرو اور سردار پٹیل لولے لنگڑے نظر آنے لگے یہ لولی آزادی تصادم خیال سے
اور زیادہ پیچیدہ ہو گئی اور پیچیدگیاں اتنی زیادہ ہو گئیں کہ راچھس راون
نظر آنے لگے اس فضا میں ڈاکٹر راجندر پرشاد نے کتاب DIVIDED INDIA
لکھی اور ہندو مہاسبھا کے صدر ویر ساورکر کو بھی اپنا نقطہ نظر بڑی تفصیل

سے پیش کرنا پڑا۔ ان دونوں سے بہت قبل ۱۹۲۶ء میں نیشنل اسٹرگل کے ذریعہ سے سبھاش چندر بوس اپنے خیالات کو پیش کرنے کا کام انجام دے چکے تھے۔ ساتھ ہی ساتھ انھوں نے فارورڈ بلاک کی تنظیم بھی کی۔ یہ تنظیم شمالی ہند پر ادھورے طور سے اثر انداز رہی یہاں تک کہ پنجاب میں اسکے اثرات بالکل ہی دھیمے نظر آئے کیونکہ یہاں اکالی دل کی تحریکیں چلتی رہیں۔ اور دہلی کی مرکزی راجدھانی میں بھی اپنے اثرات چھوڑتی رہیں۔ ان اثرات کی مختلف رنگا رنگی سے گھبرا کر اور شکستہ دل ہو کے شاعر رومان جوش ملیح آبادی نے نظم ماتم آزادی کہی ہے۔ جوش وہ آدمی ہیں جنکے یہاں آزادی کی خواہش گہری ہے اور جب آزادی نصیب ہوئی۔ سب الو زادے بلبل ہو گئے اور شیطان نیتاؤں کے بیچ میں سفید پوش دیوتا نظر آنے لگے۔

اتنی بڑا عظمی بربادی دنیا کے سیاسی ملک نے کم ہی دیکھی ہے۔ مکان گرے پڑے ہیں خیمے ٹوٹے ہوئے ہیں۔ جھونپڑیوں میں آگ لگی ہوئی ہے ہوائیں تڑپ رہی ہیں، بچے لرز رہے ہیں، جوانی شکستہ پا ہو چکی ہے۔ اور ارادوں کی کمریں ٹوٹ چکی ہیں، چلنے کی قوتیں ماند ہو گئی ہیں، سیاسی کووں کے غول سروں پر منڈلا رہے ہیں، قاتلان بشر نیتا نظر آرہے ہیں، بچوں کا خون پینے والے محبان وطن کے روپ میں دمک رہے ہیں، اسی فضا میں ماتم آزادی کہی گئی ہے ۔۔۔ اس نظم کو سیاسی تجزیہ کہنا زیادہ بہتر ہوگا۔ یہ وہی تجزیہ ہے جسکو کبھی محدود پیمانے پر میر تقی میر نے "ذکر میر" میں پیش کیا ہے۔ دہلی میں حملہ نادری اور حملۂ احمد شاہ ابدالی کی بربادیوں کو شاعر غمنوا نے "ذکر میر" میں پیش کیا ہے۔ ایک سچی تصویر میر نے پیش کی تھی اور دوسری سچی تصویر جوش ملیح آبادی نے پیش کی ہے۔

یہ آزادی بربادی لائی ہے یہ بربادی ناشادیوں میں تبدیل ہو گئی ہے اور یہ ناشادیاں تلخیاں بن گئی ہیں۔ ان تلخیوں سے گھاؤ پیدا ہو گئے ہیں، ان درد انگیز گھاؤں پر کوّے چونچیں مار رہے ہیں، ان کوؤں کے پیچھے ڈھول بجانے والوں کا ایک گروہ ہے جو کہتا ہے کہ یہ بلبل زادے ہیں اور ان کے پیچھے دور دور شیطانوں کے قافلے ہیں جو سفید پوش نیتاؤں کی حیثیت سے کنوؤں کے دیوتا نظر آتے ہیں۔ جھوٹے کنوؤں کے ان دیوتاؤں پر جوش نے شدید تبصرہ کیا ہے، یہ قومی غمناکیاں اور وطنی درد انگیزیاں طرح طرح کے بگولے بناتی ہوئی اور ڈکوروں کے جھنڈ پیدا کرتی ہوئی اس نظم میں پھیلتی چلی گئی ہے، اس لیئے اس نظم کو انفرادی رومانیت نہیں لیکن وطنی اور قومی رومانیت کی ایک بے مثال تصویر ضرور کہا جا سکتا ہے۔ یہ تصویر اتنی اعلیٰ ہے اور اتنی گہرائیوں کے ساتھ ہے اور آب و رنگ میں اتنی گہری پختگی ہے کہ صدیوں تک یہ نظم ہدایت، رہنمائی اور گل نمائیوں کا کام دیتی رہے گی۔

نظم ـــــــ کھوکھلے دعوے[1]

قرنوں کے شاندار یہ دعوے کہ زندگی
اک مہر لایزال سے پاتی ہے روشنی

جوئے علوم و چشمۂ حکمت ہے زندگی
انصاف و عدل و راحت و رحمت ہے زندگی

ہر اک شکم ہے رزق کا وعدہ لیئے ہوئے
ہر وعدہ ہے فراغت ایفاء لیئے ہوئے

دنیا نہیں بہشت ہے، دارالسلام ہے
اک رحمت تمام ہے اک فیض عام ہے

تقدیر کا غلط ہے کہ ہیٹا ہے آدمی
قدرت شفیق باپ ہے بیٹا ہے آدمی

ارض و سما کا راج دلارا ہے آدمی
رزاقیت کی آنکھ کا تارا ہے آدمی

---

[1] افکار جوش نمبر صفحہ ۱۶۱ء۔

عشرت کی دھوم دھام ہے مستی کی ریل پیل ہستی کا کاروبار ہے اک مشغلانہ کھیل
پیر مغاں کے فیض سے چھلکے ہوئے ہیں جام ذروں کے دل میں ثبت ہیں خورشید کے خیام
المختصر تمام یہ دعوے کہ آسماں روندی ہوئی زمیں پہ ازل سے ہے مہرباں
دن کو خروش رات کو محبوب چلبلے المختصر تمام یہ دعوے یہ غلغلے
بے قدر، بے وجاہت، بے اعتبار ہیں انساں کی انجمن میں بہت شرمسار ہیں

جھٹلا دیا ہے ان کو غمِ کائنات نے
ان سب کے منہ پہ دھوک دیا ہے حیات نے

انبیاء کی تعلیم کا وہ سلسلہ جو بشر کو خالق سے جوڑتا ہے اور خالق پر پالنہاری کی ذمہ داری ڈالتا ہے اور پالنہاریوں میں شفقت مسلسل کے پہاڑ کھڑے کرتا ہے اور پہاڑوں سے رحمتوں کے دریا بہاتا ہے اور ان دریاؤں کے مختلف گھاٹوں پر پیروں اور اولیاؤں کو بٹھاتا ہے تاکہ خدا کو رحمت مسلسل قرار دیا جاسکے اور خدا کی رحمت مسلسل کے نام پر بشر کے درد کو چھپا دیا جائے اور کہا جائے کہ خدا بھوکا اٹھاتا ہے لیکن بھوکا سلاتا نہیں اسی طرح کی بات کسی زمانہ میں لکھنؤ میں یوں تراشی گئی تھی کہ "جسے نہ دے مولا اسے دے آصف الدولہ" اس کلام سے لکھنؤ میں جو امت تیار ہوئی ان کے تصورات کو جوش ملیح آبادی نے نہایت خوبصورتی کے ساتھ پامال کر دیا ہے، جوش کے نزدیک وہ خدا جو زمین پر حکمرانی کرتا ہے، رحمت مسلسل نہیں ہے۔ اس کلام میں لینن کے پاؤں کی دھمک اتنے فرق کے ساتھ ہے کہ لینن کے یہاں انکار مسلسل ہے لیکن جوش کے یہاں انکار مسلسل نہیں ہے۔ یہاں اس بات کا انکار ضرور ہے کہ خدا رازق اور رزاق ہے۔ رزق کا معاملہ دہر سے ہے دہر کی سرداری خالق کائنات کے پاس ہے خالق کائنات

کمہار ہے ۔ ماں کے پیٹ کی مٹی سے کچا بنتا ہے لیکن کچوں میں نہ پانی بھرتا ہے نہ شربت ، نہ چائے بھرتا ہے نہ دودھ ، نہ شہد بھرتا ہے نہ امرت کیونکہ یہ اس کی ذمہ داری نہیں ہے ، پھر یہ ذمہ داری کدھر جاتی ہے؟ یہ ایک سوال ہے ، ایک معمّہ ہے اور اس معمے کے رموز جوشؔ پر کھل نہیں سکے ہیں اسی لیئے یہ وعدۂ رزق کا مذاق اڑاتے نظر آتے ہیں ۔ اور الجھن میں گرفتار ہیں ۔

اس نظم میں بشر کی دردمندی ہمت کے ساتھ ان کھوکھلے دعوؤں پر حملہ کرتی ہے جو مختلف پہاڑوں سے نوبت اور نقارے بجاتے ہوئے چلے آرہے ہیں ان کو توڑنا آسان کام نہ تھا جوشؔ نے انھیں توڑنے کی کوشش کی ہے ۔

اس نظم میں جوشؔ نے اپنے نزدیک اوہام کے کئی ہزار جبڑے پھاڑ ڈالے ہیں اگر شری کرشن نے راجہ جراسند کی دو ٹانگوں کو چیر ڈالا تھا تو جوشؔ نے رزق اور رزاق کے تصور کو پارہ پارہ کر دیا ہے اس نظم میں درد بشر کا وہ غم ہے جو رند و میخوار کی زبان سے ایک نئی تلوار کے ساتھ ظاہر ہوا ہے اور یہی درد بشر اس نظم کا رومانی پہلو ہے

مجموعہ ..... سموم و صبا[1]

نظم ..... بلکتی یادیں[2]

سرو مینا کا تصور ، سرخ پیمانے کی یاد عود کی خوشبو میں بھر آئی ہے میخانے کی یاد

---

[1] سموم و صبا جوشؔ ملیح آبادی

[2] " " صفحہ ۱۹

گوشۂ دل میں پچھاڑے کھا رہی ہے دیر سے　　مست جھوکوں میں جنوں کے رقص فرمانے کی یاد
آ رہی ہے رہ رہ کے گرتی بجلیوں کے روپ میں　　ایک شب پردہ اٹھا کر اک کے در آنے کی یاد
دیوتوں کی فوج میں بہتے ہوؤں کی موج میں　　سینہ زن ہے عنبریں زلفیں بکھر جانے کی یاد
داستانِ زیست بکھر آئی ہے روتی ہوئی　　جس میں ہوئے نوجوانی تھی اس افسانے کی یاد

جوشؔ ابر تیرہ میں گم ہے مرا ماہِ منیر
کشتہ شمعوں کے دھوؤں میں جیسے پروانے کی یاد

یہ رومانیت کی ایک اعلیٰ ترین نظم ہے اس نظم میں یادیں تہہ نشین ہیں اور ان تہہ نشین یادوں کو شاعر رومان ایک ایک کر کے نکالتا ہے ان کو دیکھتا ہے اور ہر یاد سے ان کا تعلق جوڑتا ہے اپنے اور یادوں کے تعلقات پر تبصرہ کرتا ہے تبصرہ کو غم کے پانی سے دھوتا ہے غموں کی بوندوں کا حساب لیتا ہے اس حساب میں اس کی شعری حسیت اور زیادہ مزہ پیدا کر دیتی ہے ع

لے رہا ہے ہچکیاں اک ایک فرزانے کا نام
بھر رہی ہے سسکیاں ایک ایک دیوانے کی یاد
دل میں آہیں بھر رہی ہے بال بکھرائے ہوئے
لڑکھڑانے گنگنانے ناچنے، گانے کی یاد

نظم　　جنگل میں منگل[1]

وہ گھرتی چلی آ رہی ہیں گھٹائیں　　جوانی کی جیسے مسکتی قبائیں

---

[1] سموم و صبا　صفحہ ۱۸۲

نکیلے اشارے کٹیلی ادائیں | مزہ جب ہے دریا کے اس پار جائیں
حسینوں کو یہ کہہ کے پٹی پڑھائیں | چلو چل کے جنگل میں منگل منائیں

کہ جنگل میں منگل منانے کے دن ہیں

یہ گلیوں کی نہریں یہ کوچوں کے ٹاپو | یہ بھیگے دو پٹے یہ غمناک گیسو
یہ موروں کی گونجیں یہ مٹی کی خوشبو | یہ کوکو یہ رم جھم یہ پی پی یہ ہو ہو
اٹھو ہم بھی ساغر پہ ساغر لنڈھائیں | چلو چل کے جنگل میں منگل منائیں

کہ جنگل میں منگل منانے کے دن ہیں

کھلیں آسمانوں پہ گلزار بنکر | اڑیں زنگ بالائے کہسار بنکر
ہواؤں میں لہرائیں جھنکار بنکر | فضاؤں پہ ابر گہر بار بنکر
اٹھو ہم بھی گرجیں گھریں گھر گھر آئیں | چلو چل کے جنگل میں منگل منائیں

کہ جنگل میں منگل منانے کے دن ہیں

یہ نظم زندگی کا ایک رنگین ترانہ ہے جسمیں شاعر کی ترنگیں انگڑائیاں لیتی ہیں اور ناچتی چلی جاتی ہیں۔ ناچنے کا انداز بہت دلچسپ ہے یہ ناچنا گھیرے کے ساتھ ہے اس گھیرے میں کئی سو آدمیوں کا احساس ہوتا ہے جسمیں آدمیوں کو ترغیب دیجا رہی ہے کہ؎

چلو چل کے جنگل میں منگل منائیں
کہ جنگل میں منگل منانے کے دن ہیں

اس ترغیب میں بہاریہ کلام اور نشاطیہ لہریں مسرتوں سے بھرپور ہیں اس نظم میں دنیا کی اداسی کا احساس تو نہیں ہوتا لیکن دنیا کو ایک نیا مشورہ دینے کا شعور ضرور پیدا ہوتا ہے اسمیں اچھے مستقبل کی تلاش بالکل نہیں ہے لیکن آدمی کو تر و تازہ کرنے کے لیے اسے جنگل میں منگل منانے کی دعوت د

جا رہی ہے ۔ جہاں رقص بھی ہے، شراب بھی ہے، عورت بھی ہے ۔ یہ
آشرم والا جنگل نہیں ہے یہاں سنیاسی اپنے پیلے کپڑوں کے ساتھ
یار غوانی رنگوں کی موجودگی میں خود اپنی پوجا کروانے میں مست ہیں ۔ جوش
اس نظم میں نہ اپنی پوجا کروا رہے ہیں اور نہ کسی دوسرے کی پوجا میں مصروف
ہیں وہ برادرانہ محبت کے لئے ایک وسیع میدان کی نشاندہی کر رہے ہیں
اس میں آسام کے جنگل بھی شامل ہیں اور المورڑہ کے بجلی نواز جنگل بھی ۔
سری نگر کی جھرنوں والی زندگی بھی ہے اور بلخ اور قندھار کے جنگل بھی
ہیں ۔ یہاں تک کہ اسکاٹ لینڈ اور کناڈا کے جنگلات بھی ہیں جو ہریالیوں
اور سرمستیوں کے ساتھ جھومتے نظر آ رہے ہیں یہ میدان بہت وسیع ہے
اس میدان میں خانقاہیں گم ہیں مذہبی آشرموں کا نام و نشان نہیں ہے
اور میلے ٹھیلوں کا وہ ہجوم نہیں ہے جو کمبھ اور ماگھ کے میلوں میں نظر
آتا ہے ۔ ہپیوں کی وہ زندگی بھی نہیں ہے جہاں میل اور جھوٹ ہے
ان جنگلوں میں وہ سلطان بخارا بھی نہیں جس نے مچھلیوں کو حکم دے کر اپنی
سوئی تالاب سے نکلوالی تھی اس میں وہ فقیر بھی نہیں ہے جس نے اپنی معشوقہ
کی قبر کھدوا کے پیکر حسن کا دیدار کیا تھا، اس میں وہ مرگھٹ بھی نہیں ہے
جہاں ماتمی بیٹھا مرثیہ خوانی کر رہا ہے ۔ اسمیں وہ اوگھڑ پنتھی سادھو بھی
نہیں ہیں ۔ جو مرگھٹوں کی روحوں کو جگا دیتے ہیں بلکہ ان جنگلوں میں رند
ہیں ۔ یارباشیاں کرنے والی ہستیاں ہیں ۔ حسن پرست نوجوان ہیں
سیاسی مفکر ہیں ۔ سماجی دانشور ہیں ۔ دل شکستہ صحافی ہیں ۔ منافق
غازی ہیں ۔ قبر پرست صوفی ہیں ۔ گرانے کے چھوٹے چھوٹے بیوپاری ہیں
اور دفتروں کے وہ تلوری صفت بابو ہیں جو باتیں کرنے میں ہوشیار

اور چٹوری زندگی میں چالاک ہوتے ہیں ان سب کو جوشؔ ملیح آبادی نے جنگل میں منگل منانے کی دعوت دی ہے یہ دعوت اس زمانے میں دی جا رہی ہے جب مولویت نماز کی دعوتیں دے رہی ہے۔ جوشؔ اسکے برعکس برادرانہ محبت کے ساتھ دعوت حیات دیتے ہیں یہ وہ دعوت حیات ہے جسکو جاری کرنے کا کام اردو کی ہر یونیورسٹی کے طالب علم کے حوالے ہے یعنی سال میں دو تین مرتبہ اسطرح کی جنگل نوازی اختیار کی جائے اور اس میں یہی ترانہ پڑھا جائے۔ اردو کی ہر یونیورسٹی اور ڈگری کالج کے طالب علم کا فرض ہے کہ وہ اس کام کو جاری کریں تاکہ اس کی بنیاد پر اردو کے تہذیب گھر قائم کئے جا سکیں۔ کیونکہ ان میں پھر نئی آدمیت نئی دوستی اور نئی بشر شناسی پیدا ہو گی۔ وہ بشر جو آزاد ہے جو افسانوں کی گپھاؤں میں نہیں رہتا جس نے الہ دین کے چراغ کو نہیں دیکھا ہے۔ جو مذہبیات کے شکنجوں میں جکڑا ہوا نہیں ہے بلکہ آزاد اور جوان ہے شکستہ پا بھی ہے اور دمدمہ ساز بھی۔

اس نظم میں جوشؔ نے انسانوں کے پاؤں کی زنجیر کو کاٹنے اور اسے آزاد ہو کر فطرت کے جھولوں میں لہرانے اور بل کھانے کا سبق پڑھایا ہے یہی سبق رومانی تحریک کا ایک اہم جزو ہے۔

رباعیاتِ جوشؔ

جوشؔ ملیح آبادی نظم کے شاعر ہیں لیکن وہ صرف نظم ہی کے شاعر نہیں ہیں۔ ان کو نظم کا شاعر کہہ کر نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کیونکہ انھوں نے

میدان غزل، اور رباعیات میں بھی طبع آزمائی کی ہے ان کی غزلیات پر فارسی شاعری کے اثرات کے ساتھ ہی جدید اور منفرد اثرات بھی صاف طور سے دکھائی دیتے ہیں۔ —— حافظ کی غزل کا ایک مصرعہ —— مگر تبسم نمی ساقی کند تقصیر —— کو جوش نے من وعن ۔ مگر تبسم ساقی خطا نہیں کرتا ۔ کی شکل میں ترجمہ کرکے اپنا لیا ہے ۔ ان غزلوں کا حسن ہے تو یہی کہ یہ ، روایتی روپ و رنگ کے بجائے ایک نئی تابناکی اور حرارت سے معمور ہیں لے

صنف غزل میں جوش کا ذہن اپنے استاد عزیز لکھنوی کا ساتھ نہیں دے سکا۔ اسکی وجہ بھی یہی تھی کہ جوش غزل کے بجائے نظم و رباعیات کی طرف شروع ہی سے رغبت رکھتے تھے۔ نیز یہ خیال بھی مانع تھا کہ ، غزل کا شاعر ، کبھی بڑا شاعر نہیں ہو سکتا۔ اس لیے انھوں نے جلد ہی غزل کو ترک کرکے نظم کے میدان میں طبع آزمائی شروع کردی اپنے خط میں جوش نے سید احتشام حسین صاحب کو لکھا —— " سلیم صاحب نے غالباً سنہ ۱۹۱۴ء یا اس سے کچھ پیشتر غزل گوئی پر فلک شگاف قہقہوں کے درمیان مجھے نظم گوئی پر آمادہ کیا۔ اور انھیں کی فرمائش سے چونکہ وہ محرم کا زمانہ تھا میں نے سب سے پہلی نظم " ہلال محرم " کے نام سے لکھی تھی جواب تلف ہو چکی ہے (افکار ۔ صفحہ ۱۱۴)

جوش کی غزلیات کا کوئی الگ مجموعہ شائع نہیں ہوا ہے اُن کی مطبوعہ غزلوں کی تعداد ایک سو چھپن ۱۵۶ ہے۔ بیس غزلیں کتاب " روح ادب " میں اور ایک سو چھتیس ۱۳۶ کتاب " شعلہ و شبنم " میں دیکھی جا سکتی ہیں —— گو کہ جوش نے غزلیات پر زیادہ توجہ نہیں دی ہے لیکن اس پہلو کو بھی

نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ کہ ان کی اکثر نظموں میں رنگ تغزل بار بار ابھر کر سامنے آگیا ہے۔

غزل کے برعکس جوش نے رباعی کو باقاعدہ وقار عطا کیا ہے۔ رباعی عجمی شاعری کی مقبول ترین صنف ہے اور یہ خالص افغانی و ایرانی ذہن کی پیداوار ہے۔ پشتو میں بھی چاربیت کے نمونے ملتے ہیں۔ پشتو شاعری کی تاریخ فارسی شاعری سے قدیم تر ہے۔ فارسی شاعری کے نمونے ہمیں دوسری ہجری کے بعد ملتے ہیں۔ جبکہ پشتو شاعری سنہ ۱۳۰ھ میں بڑی شان کے ساتھ کھڑی دکھائی دیتی ہے۔ ایران میں پہلوی زبان میں رباعی سے ملتی جلتی چیز کی روایت موجود ہے جس کو ترانہ کہا جاتا تھا یہ ترانہ ہائے روستائی بھی اسلام کے بعد ہی کی چیز معلوم ہوتی ہے لیکن اس میں شک نہیں کہ اپنی اثرانگیزی جذبۂ صادق، اور سادگئ زبان کی وجہ سے یہ ترانے ایران کے دیہاتوں میں بہت زیادہ مقبول ہیں۔ اہل ایران کو قدامت پرستی کا بہت زیادہ شوق ہے اس لئے وہ ہر چیز کو کھینچ تان کر اسلام سے پہلے دورِ جاہلیت کی زینت بنانا چاہتے ہیں۔ یہی مقابلہ ادب میں بھی ہے لیکن جب اس کی باقاعدہ تاریخ نہیں ملتی تو اندازوں پر عمارت قائم کرتے ہیں۔

ممکن ہے یہی ترانے رباعی کا نقشِ اول یا نقشِ ثانی ہوں اس لئے تاریخ کی رو سے رباعی کی نشاندہی عہد صفاری سے ہوتی ہے۔

یعقوب صفار کا ایک بچہ اخروٹ سے کھیل رہا تھا کہ اخروٹ لڑھکتا لڑھکتا گڑھے میں جا گرا بچہ بیساختہ بول اٹھا ۔

غلطاں غلطاں ہمی رود تالب گو

لہ پٹہ خزانہ۔ از محمد ہوتک بن داؤد۔ مطبوعہ کابل (فارسی) صفحہ ۱۷

یعقوب کو یہ موزوں کلام پسند آیا کیوں کہ اس بحر میں شعر کہنے کا رواج نہیں تھا لہذا اس نے شعرا کو بلا کر اس کی بحر پوچھی تو شعراء نے اسے "بحر ہزج" کہا۔ اسی پر تین مصرع لگا کر رباعی بن گئی جو شروع میں دو بیتی کہلائی۔ پھر رباعی کے نام سے مشہور ہوئی بعد میں دو بحروں سے ماخوذ اس کے ۲۴ اوزان متعین ہوئے۔

اس کلام کو بہت زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی رباعی میں بھرتی کے الفاظ کی گنجائش نہیں ہوتی اس لئے فن نسبتاً مشکل بھی ہے اور محنت و غور و فکر چاہتا ہے۔ شاعر مجبور ہوتا ہے کہ اپنے مافی الضمیر کو جذبہ و تاثیر کے ساتھ کم سے کم الفاظ ہیں بیان کرکے ان چار مصرعوں میں مواد و مضمون کو اس طرح سمیٹے کہ حسن و تاثیر کی تمام ترکیفیات جمع ہو جائیں۔

رباعی کا ایک خاص مقصد رہا ہے اور وہ ہمیشہ سے اصول اور ضابطوں کی پابند ہے شاعر پہلے دو مصرعوں میں کسی مضمون کے متعلق فضا بناتا ہے۔ تیسرے مصرع میں مقصد کا تعارف ہوتا ہے اور چوتھے مصرعہ میں اصل مقصد و مدعا کو پیش کر دینا ہی فنکاری کی دلیل ہے۔ باکمال رباعی گو شعرا ہمیشہ سے اس طریقہ کو برتتے آئے ہیں یہی وہ صنف ہے جہاں شاعر اپنی جودت طبع۔ جذبات کی سبک خرامیاں، اور عقل و دانش کی رنگینیاں دکھا کر اپنی فنکاری کا ثبوت دیتا ہے، طنز و مزاح خمریات، حسن و عشق، پند و موعظت، تصوف و معرفت، اور مذہب و اخلاق غرض ہر موضوع پر فارسی میں حسین و دلفریب انداز میں آپ کو رباعی کے نمونے مل جائیں گے۔

ہماری اردو شاعری میں جوش سے پہلے روایتی اور پھر جدید

شعراء رباعی کو منہ کا مزہ بدلنے کیلئے کہتے رہے ہیں لیکن جوش نے رباعی کو زندگی، حسن و عشق، جمالیات، نفسیات، نکات و اشارات، طنز و مزاح، تجربات، مشاہدات و تاثرات اور شیخ و زاہد سے چھیڑ چھاڑ کے رموز سے آشنا کرا کے اسے ایک نئی زندگی اور انفرادیت بخشی ہے۔ جوش کی رباعیات ایک ایسا آئینہ خانہ ہے جو طرح طرح کے عکسوں سے آباد ہے۔ جوش نے مکالموں میں بھی رباعیاں کہی ہیں۔ کبھی کبھی صرف متکلم کا ذکر حذف کر کے نئی ٹکنیک پیدا کردی ہے۔ عام طور پر ان کی رباعیاں تیسرے مصرعہ سے نیا موڑ لیتی ہیں اور چوتھے مصرعہ میں نقطۂ عروج پر پہونچ جاتی ہیں۔ اس کی بیّن مثال یہ رباعی ہے ؎

غنچے تیری زندگی پہ دل ہلتا ہے
بس ایک تبسم کیلئے کھلتا ہے
غنچے نے کہا کہ اس چمن میں بابا
یہ ایک تبسم بھی کسے ملتا ہے

رباعی میں بھی جوش کی رومانیت دھنک کے رنگوں کی طرح ہمارے سامنے آتی ہے جس کے سیکڑوں رنگ ہیں جنھیں ایک دوسرے سے جدا نہیں کیا جا سکتا۔ ایک رباعی میں دعوی کرتے ہیں ؎

دل رسم کے سانچے میں نہ ڈھالا ہم نے
اسلوب سخن نیا نکالا ہم نے
ذرات کو چھوڑ کر حریفوں کے لئے
خورشید پہ بڑھ کے ہاتھ ڈالا ہم نے

جوش کی رباعیات کے دو مجموعے میرے پیش نظر ہیں جن میں ایک ہندوستانی مجموعہ "جنون و حکمت" اور دوسرا پاکستانی مجموعہ "نجوم و جواہر"

ہے پہلا سنہ ۱۹۳۷ء میں دوسرا سنہ ۱۹۶۷ء میں شائع ہوا ہے۔ یعنی جوشؔ کی رباعیات نے پوری آب وتاب وتوانائی اور رومانیت کے ساتھ تیس برس کا لمبا سفر طے کرلیا ہے۔ یہاں بھی میں نے مجموعہ پر تبصرہ کرنے سے اس بات کو زیادہ مناسب سمجھا ہے کہ رباعیات کا انتخاب کرکے ان پر باقاعدہ تبصرہ کروں تاکہ رومانی عناصر کے ساتھ ساتھ دوسرے موضوعات کی نشاندہی آسانی کے ساتھ کیجا سکے۔

مجموعہ ۔۔۔ جنون وحکمت [1]

رباعی [2]

آزاد ہو روح، شادمانی ہے یہی
بشاش ہو قلب، کامرانی ہے یہی
کچھ بھی ہو خراشِ قلب و نیشِ غم کو
محسوس نہ کر۔ کہ زندگانی ہے یہی

رومانیت فلسفہ کی جس منزل تک پہونچانا چاہتی ہے اس منزل کا ایک بہترین نشان یہ رباعی ہے اسمیں انسان کی قیدی حالت کا ذکر ہے اور پھر انسان کے آزاد ہوجانے کی تمنا بھی ہے۔ تمنا کا حاصل جنت کی تلاش یا حوروں سے محبت نہیں ہے بلکہ قلب کا اطمینان ہے یعنی جسم وروح کے اس مرکز کا اطمینان جسمیں قلب کی کسماہٹیں اور روح کی آزادیاں دونوں شامل ہیں اس شعور کو عربی معاشرہ "نفسِ ناطقہ"

---

[1] جنون وحکمت ۔۔۔ جوشؔ ملیح آبادی

[2] " " صفحہ ۹

کہتا ہے اور ہندی معاشرہ اسکو تین مختلف ناموں سے یاد کرتا ہے، وہ
کبھی من، کبھی ہردے اور کبھی جیو کہتا ہے۔ من اس حالت کو کہتے ہیں
جسمیں شعور بشر اندریوں کے دائرے میں ناچتا ہے لیکن ہردے قرار کی وہ
حالت ہے جسمیں جیو سولنہ یکسوئی کے ساتھ اندریوں کے تالاب پر بیٹھا
ہوا نظارے کا لطف لیتا ہے اور ان دونوں سے مختلف ،، چت ،، دماغ
کی اس حالت کا نام ہے جسمیں شعور بشر زمینی معاملوں میں داخل ہوتا ہے
اور فلکیاوی امور میں شعور کے تین گنگورے ہیں جسمیں بشری شعور مختلف
طریقوں سے طرح طرح کے زاویے بنا کر کام کرتا رہتا ہے ان سب حالتوں
میں خیال کی یکسوئی اور یکسوئی سے پیدا ہونے والا سرور جوش کی وہ
خواہش ہے جو رومان کے آسمانوں پر سفر کرتی ہے۔

اندریوں پر حوادث دہر کا جو اثر پڑتا ہے اس سے خوشی و غم کی
حالتیں پیدا ہوتی ہیں ان حالتوں سے آزاد کرانا رومانی شاعر کا خاص
فریضہ ہے۔

رباعی[1]

رگ رگ میں بسی ہے تیری خوشبو اب تک
واللہ تھمے نہیں ہیں آنسو اب تک
اے رشک چمن جدھر بٹھایا تھا تجھے
ویران ہے اس دن سے وہ پہلو اب تک

یہ رشک چمن وہ جہاں تاب خاتون ہے جس نے صدیوں اردو، فارسی
اور عربی شاعری کو منور کیا ہے، اس منور پیکر سے دلی وابستگی اس شاعر

---

[1] جنون و حکمت، جوش صفحہ ۱۰۱

رومان کے یہاں اس انداز سے ابھری ہے کہ اسمیں وصال کی خوشبو بھی ہے اور غم کی تھرتھراہٹ بھی۔ غزل کا وہ کیف بھی ہے کہ محبوب سے باتیں ہو رہی ہیں۔ وہ عربی محبوب جس سے باتیں کرنا جائز ہے۔ وہ عربی محبوب جس نے یہی معاشرہ پھیلا کر شیراز میں ایرانی شاعری پیدا کردی ہے۔ وہ عربی محبوب جو عاشق کو بلاتا بھی ہے، بیٹھاتا بھی ہے باتیں بھی کرتا ہے دیدار کا موقع بھی دیتا ہے اور جب چاہتا ہے اٹھ کر چلا بھی جاتا ہے وہ عربی محبوب جسکو جوش نے اپنے کمال فن سے "ملکۂ سخن بنادیا ہے اس محبوب نے ہندوستان پہونچ کر عجیب شانِ دلبری اختیار کرلی ہے اس دلبر سے جوش پھر باتیں کر رہے ہیں۔ باتوں کی زبان، زبان کی شیرینی میں درد کی کسماہٹ، کسماہٹ میں تخیل کے بادل، یہ سب چیزیں اس رباعی میں بدرجۂ کمال پائی جاتی ہیں۔ یہ کمال دور جدید میں، سازی دنیا کے لئے ایک قیمتی اور لذیذ تحفہ ہے، تحفہ کی یہ زباں غم آشنائی کیوجہ سے دردناک بھی ہے۔

رباعی

پھر دل میں خوشی کا راج دیکھا میں نے
پھر فرقِ جنوں پہ تاج دیکھا میں نے
پلٹے جو سفر سے تم تو اک عمر کے بعد
اپنی جانب پھر آج دیکھا میں نے

دل میں خوشی کے راز کی تلاش ... اور اس تلاش کے سفر میں دشواریاں اور ان دشواریوں پر غالب آنے کی کوشش، یہ سب کام شاعر رومان کا ہے، یہاں شاعر رومان اسی کام میں لگا ہوا ہے

کہ دل میں خوشی کے راز کو حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ جنوں کی آبلہ پائی لمبا سفر طے کرنے کے لئے فرقِ جنوں پر جو تاج پہن رہی ہے اس سے ایک خوشی محسوس کرتا ہے کیونکہ اس پیکرِ جنوں سے جوش کا ذاتی تعلق ہے یہ اشارہ ہے اس جواہر لال نہرو کی طرف جو ان کو محبت بھری نظر سے دیکھتا تھا۔ اور اس رباعی میں ۱۹۲۶ء سے لیکر ۱۹۵۰ء تک نہرو کی سیرتِ حیات کو یہ کہہ کر بند کر دیا ہے کہ "پھر فرقِ جنوں پہ تاج دیکھا میں نے"، جوش کا جواہر لال نہرو سے ذاتی تعلق تھا لہذا اس تعلق کو چوتھے مصرعے میں یوں کہا ہے "اپنی جانب پھر آج دیکھا میں نے" یہ وہی نہرو ہے جس کی زبردست مداحی "یادوں کی بارات" میں کی گئی ہے۔ اور اسکو اسطرح پیش کیا گیا ہے گویا وہ دورِ جدید کا سیاسی کرشن ہے جس کو عاشقی محبوب جہاں تاب کی حیثیت سے پیش کر رہا ہے۔

رباعی ؎

جنت کے مزوں پہ جان دینے والو
گندے پانی میں ناؤ کھینے والو
ہر خیر پہ چاہتے ہو ستر حوریں
اے اپنے خدا سے سود لینے والو

اس رباعی میں شاعر رومان کی بغاوت اور انقلاب دونوں کو دیکھا جا سکتا ہے۔ بغاوت اس خیال سے ہے کہ مرنے کے بعد جنت ملے گی شاعر اسکو تسلیم نہیں کرتا اور ذہن کو اس خیال سے ہٹانا چاہتا ہے کہ ایک

۱؎ جنون و حکمت ۔ صفحہ ۱۱۲

خیر کے بدلے میں اللہ تعالیٰ ستر حوریں دے گا۔ یہ سود کا ذہن ہے، یہ
ذہن مادی دنیا میں تو خاموش ہو گیا کہ اصل کی جگہ اس دنیا میں اصل ملنا
چاہیئے۔ لیکن مادی دنیا کے ادھر نیکی کے بدلے سود مانگتا ہے اور سود
کو ستر گنا کر کے حاصل کر لینا چاہتا ہے۔ اس خواہش کے خلاف جوش نے
اس رباعی کو ڈھیلا یا پتھر بنا دیا ہے جو مولوی کے ذہن پر دھماکے کے
ساتھ پڑ رہا ہے۔ جوش کی رباعیات میں یہی دھماکہ کہیں ہلکا ہے اور
کہیں بہت زوردار۔ رباعیات جوش میں یہ دھماکہ زنِ فکر اسی طرح
پھیلی ہوئی ہے، اس فکر میں بغاوت بھی ہے۔ کبھی کبھی انقلاب کی خواہش
بھی ہے۔ کہیں کہیں اصلاح کے پہلو بھی ہیں اور کہیں کہیں بغاوت
کی جھلاہٹیں بھی ہیں۔ رباعیات کا یہ انداز اور فکر، یہ چال ڈھال جوش
کو خیام نیشاپوری سے الگ کر لیتی ہے۔ اور چال ڈھال کا کوئی طریقہ
انیس لکھنوی کے یہاں بھی موجود نہیں ہے۔ نیشاپور کے خیام سے
اور فیض آباد کے انیس سے جوش بالکل الگ ہیں، جوش کے
یہاں فکر سیکڑوں گوشوں تک پہونچتی ہے۔ سیکڑوں گوشوں میں قدم
زنی خیام کے یہاں بالکل نہیں ہے۔ وہ صرف فلکیات اور سماجیات
کا شاعر ہے، اسکے برخلاف انیس اس سماجی تہذیب کے شاعر ہیں
جسکو برہان الملک سعادت خاں نے تیار کیا تھا۔ ان دونوں شاعروں
سے الگ ہو کر جوش شمالی ہند کی عام تہذیب میں شامل ہوتے ہیں
یہ تہذیب کلکتہ سے پشاور تک پھیلی ہوئی ہے۔ تہذیب کی یہ لمبائی
جوش ہی کے یہاں پائی جاتی ہے۔ اس حصہ میں خیام اور انیس
شریک نہیں ہیں۔ انیس کا نام لیکر میں تمام اردو شعرا کی رباعیات

کی بات کر رہا ہوں تمام قدیم اردو شاعر رباعیات کے پاس آکر تالابی شاعر نظر آتے ہیں۔ لیکن جوشؔ رباعیات کے تالابی شاعر نہیں ہیں بلکہ رباعیات کے بحری شاعر ہیں۔ یہ بحر مواج ایک حد تک شمالی ہند میں پھیلا ہوا ہے۔ اسمیں بھوپال کی دیہاتی معاشرت شامل نہیں ہے جیسے اس میں راجستھان کا دیہی علاقہ بھی شامل نہیں ہے۔ ہاں شمالی ہند کی کل تہذیبی زندگی جو بڑے شہروں میں پھیلی ہوتی ہے۔ اس کے بعض گوشوں کی نمائندگی ایک مے نوش کی حیثیت سے کچھ فکر کی آمیزش کے ساتھ اور بعض دھماکہ خیزیوں کے ساتھ جوشؔ کی رباعیات میں ضرور پائی جاتی ہے۔

رباعی لے

ہشیار کہ پھر ابر نہ چھائے گا کبھی
یہ کنج یہ بوستاں نہ پائے گا کبھی
بھولے سے جو بخشا ہے مشیت نے تجھے
یہ لمحہ پلٹ کے پھر نہ آئے گا کبھی

اس رباعی میں وہ رند بولتا ہے جو بلبل شیراز سے زیادہ ڈھیٹ ہے۔ حافظ کا بلبل شیراز نرم اور شیریں کلام ہے۔ جوشؔ بھی اس رباعی میں شیریں کلام ہیں اور نہایت صفائی کے ساتھ اس رندی کو پیش کر رہے ہیں جو ایران میں جاری و ساری تھی اور آج بھی شمالی ہند میں جاری ہے۔ یہ رند مست ہو جانے کی تعلیم دیتا ہے۔ لیکن

لے نجوم و جواہر ... جوشؔ صفحہ ۱۳۲

یہ مستی "ہرے رام ہرے کرشن" کی آواز سے پیدا نہیں ہوتی، بلکہ اس کا تعلق، انگور، شراب، ساغر، مینا، محفل، ساقی اور ساقی سے ہے۔ ان اجزا کی موجودگی میں ایک محفل دلبری موجود ہے۔ اس محفل میں زندی کو جگہ دی گئی ہے، یہ جگہ اتنی مضبوط ہے جیسے مسجد کا دائرہ، وہ مسجد جو بدعتی اور چٹائی، مولوی اور موذن، امام اور پیش امام، حافظ قرآن اور خطیب منبر کے اجزار سے تیار ہوئی ہے محفل زندی کی یہ صورت صوفیوں کے اس دائرے سے بھی الگ ہے جس میں مجاور اور جاروب کش، خلیفہ اور سجادہ نشین، مریدوں کا حلقہ اور قدم بوسیوں کا دائرہ موجود ہے زندی کو مسلک میں بدلنا اور مسلک کے لیئے جگہ کی تلاش اور جگہ کیلئے بڑی جگہ کی تلاش اور اس بڑی جگہ کے لیئے نیا گیٹ تراشنا جوش کی فنکاری اور خلاقی کا خاص کام ہے۔ وہ نیا گیٹ ہے کہ طوطی کے جنگل میں منگل منائیں جوش نے اپنی زندگی کو اس طرح جنگلوں میں نصب کیا ہے جس طرح رسول عربی نے آداب حج کے ذریعہ سے اپنے ذہن کو مستحکم کیا تھا زندی شاعری میں داخل ہو کر اگر کہیں مسلک بنی ہے تو وہ جوش ملیح آبادی کے کلام میں، اس مسلک میں اتنی بڑی آزادی ہے کہ اسمیں رومانیت کی بھی جگہ ہے اور دہریت کی بھی رومانیت ماضی میں بھی جا سکتی ہے۔ دور ماضی کو خواب کے بادلوں میں پہونچا بھی سکتی ہے، خواب کے بادلوں سے مسرتوں کی برکھا کر سکتی ہے، مسرتوں کی برکھا سے نئے بلبلے نکل سکتے ہیں، نئے بلبلوں سے دیدار کا نیا تماشہ تیار ہو سکتا ہے۔ نئے تماشوں سے نئی شاعری جنم لے سکتی ہے اسی طرح اس میں اس دہریت کی جگہ بھی ہے۔ جو خدا کا انکار و اقرار دونوں کر سکتی ہے

اور یہ بھی کہہ سکتی ہے ع

اک قادر مطلق کا جہاں تک ہے سوال
اقرار بھی جہل ہے اور انکار بھی جہل

یہ دہریت خدا سے باتیں بھی کر سکتی ہے، جیسی باتیں نظم "مناجات" میں کی گئی ہیں اور یہ دہریت بعض دعووں کو ٹھکرا بھی سکتی ہے جیسے "کھوکھلے دعوے" نام کی نظم میں شاعر نے دلیری سے ٹھکرائے ہیں جوش نے آزادی کی تلاش میں رندی کو مسلک بنایا ہے اور اس مسلک کا جائے قرار اس جنگل کو بنایا ہے جہاں رندی کے منگل گیت پیدا ہو سکتے ہیں خیال کی یہ لکیریں ہلکی ہلکی ہیں۔ لہذا ان لکیروں میں وہ دبازت نہیں پائی جاتی جو تنظیم کے لئے ضروری ہے۔ یہاں فکر کے چراغ جلتے نظر آتے ہیں انھیں چراغوں کا نام "جنون وحکمت" ہے اور انھیں چراغوں کی جگمگاتی ہوئی دیوار کا نام "نجوم وجواہر" ہے۔

رباعی [1]

جو غم کو نہ دیکھے وہ نظر دے ساقی
انگور سے دل کے زخم بھر دے ساقی
قاتل ہے کوئی چیز تو احساس لطیف
اس تیغ کی باڑھ کند کر دے ساقی

احساس لطیف کو کند کرنے کے لئے رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے کہا تھا۔ صبر اور صلوٰۃ سے استقامت حاصل کرو۔ حادثات کو برداشت

---

[1] جنون وحکمت۔ جوش صفحہ ۱۴۱۔

کر لینا صبر ہے اور برداشت کے بعد مرہم لگانا صلوٰۃ ہے۔ جوش کے یہاں یہ مرہم نہیں ہے۔ یہاں مرہم انگور ہے۔ انگور کے معنی ہیں شراب اس طرح انگور اور شراب کی بنیاد پر جوش احساس لطیف کو کند کر دینا چاہتے ہیں۔ یہ یونانی فلسفہ ہے یونانی فلسفیوں کی یہ تعلیم ایران اور افغانستان میں پھیلی ہوئی تھی اور اسوقت پھیلی ہوئی تھی جب پیغمبر اسلام کا پیغام بھی نہیں پھیلا تھا۔ صبر و صلوٰۃ کی تعلیم خانقاہوں میں جا کے دم لیتی ہے۔ جس کے جوش بہت بڑے دشمن ہیں۔ خانقاہوں سے قبل آشرم تھے جمیں ویدانتک سادھو دھیرج اور بھجن کی تعلیم دے رہے تھے۔ اس سے قبل بدھ بھکشو تھے جو گیان اور بدھی کی تعلیم دے رہے تھے۔ اور اس سے قبل رگ وید کے سنیاسی تھے جو گیہ ہون جپ اور تپ کی تعلیم دے رہے تھے۔ ان چاروں نظاروں کی مخالفت کرنے کے لئے ایرانی فلسفی مزوک پیدا ہوا جس نے ایران پر گہرا اثر ڈالا۔ مزدک کے فرقہ کا اثر باطنی فرقے کے شیعوں پہ پڑا ہے جس کی دو بڑی دھاریں اب بھی ہندوستان میں بوہرے اور آغاخاں کے نام سے پھیلی ہوئی ہیں۔ آغاخانی فلسفہ کسی حد تک مزوک کے فلسفہ کے زیر اثر ہے جوش کی زندیہ وری مزوک کے تابع نہیں ہے بلکہ ایک آزاد حیثیت رکھتی ہے اس آزادی میں بڑی تنظیم تو نہیں ہے لیکن حوصلہ بڑا ہے۔

رباعی[1]
کرسی سے بلند ہے نشیمن اپنا
فردوس پہ خندہ زن ہے گلشن اپنا

---

[1] جنون و حکمت " جوش ملیح آبادی صفحہ ۱۴۴

تو کوثر و تسنیم کا چھوڑے گا نہ ذکر ؟
اچھا تو نچوڑ دوں میں دامن اپنا

رومانی شاعر کی نا آسودگی سے یہ رباعی پیدا ہوئی ہے۔ نا آسودگی سے شکست ہے اور شکست سے جو بوکھلاہٹ ہے اسی بوکھلاہٹ کی آواز یہ رباعی ہے کوثر و تسنیم کا ذکر کرے۔ حضرت علیؓ اور حضرت حسین علیہ السلام پیدا ہو گئے، عبدالقادر جیلانی اور خواجہ معین الدین چشتیؒ سامنے آگئے۔ صابر کلیری اور نظام الدین اولیاء کھڑے ہو گئے اتنے عظیم پیکر زندگی نہیں پیدا کر سکی ہے اور نہ رندوں میں یہ قدرت رہی ہے کہ اپنے رندوں کو سامنے پیش کر دیں۔ لہذا جوش نے خود اپنے ہی دامن کا سہارا لیا ہے۔ یہاں زندگی بہت کمزور نظر آتی ہے اس کمزوری میں کوئی دلکشی نہیں ہے۔ بعض کمزوریاں دلکش ہوتی ہیں مثلاً

کیا غضب ہے حسن کے بیمار ہونے کی ادا
جیسے کچی نیند سے بیدار ہونے کی ادا

اس میں حسن بیماری کی بھی دلکشی نہیں ہے۔

رباعی ؎[1]

ہے صبح افق سے جگمگانے والی
وعدے یہ ہے ان کے مسکرانے والی
جا پچھلے پہر کے چاندان سے کہہ دے
اب رات ہے دو گھڑی میں جانے والی

---

[1] جنون و حکمت ۔ جوش صفحہ ۸۸

یہاں شاعر رومان کو اپنی محبوبہ یاد آتی ہے جسے وہ بلا رہے ہیں بتانے کے لئے چاند کو مقرر کیا ہے اور کہا ہے سہ اب رات ہے دو گھڑی میں جانے والی۔ دھڑکن اور اس کے ملاپ سے یہ رباعی تیار ہوئی ہے اور یہی اسکی رومانیت ہے

رباعی نمبر ۲ ——— کتاب ——— نجوم وجواہر[۲]

روایات کو توڑ مروڑ کر نئے راستوں کی تلاش رومانیت پسند شعراء کا خاصہ ہے، جوش ملیح آبادی نے اپنے کلام کے ذریعہ سے بغاوت اور کبھی کبھی انقلابات کا نعرہ دیا ہے وہ بھی ان کی رومان پسندی کا مظہر ہے۔ وہ روایات کو ٹھکرا کر تحقیق و تجسس کا سبق پڑھاتے ہیں اور عقل کی کسوٹی پر ہر بات کو کس کے کھرے اور کھوٹے کی پہچان کر لینا چاہتے ہیں لیکن ایسا درس دیتے وقت وہ خود عقل کی منزلوں سے گذر کر جذبے اور وجدان کے سمندر میں ڈوبنے اور ابھرنے لگتے ہیں اور انھیں یہ کہنا پڑتا ہے۔

بوسیدہ روایات کی حرمت نہ کرو
تحقیق و تجسس کی اہانت نہ کرو
دین آبا بھی تم کو لاحق ہو جائے
ماں باپ سے اتنی بھی محبت نہ کرو

دین سے بغاوت کی یہ منزل تحقیق و تجسس کے سامنے قدم قدم پر آکر

---

۱ نجوم وجواہر جوش صفحہ ۱۵

۲ ” ” مطبوعہ جوش اکاڈمی کراچی سنہ ۱۹۶۷ء

کھڑی ہو جاتی ہے، اس لئے جوشؔ بھی اس سے محفوظ نہیں رہ سکے ہیں۔

رباعی [۱]

میں نے جو کہا تھا کہ بند کر باب اجل
بندے نہ رہیں اداس دکھیانے کل
اللہ نے یہ سنا تو جھلا کے کہا
سب میرے مزے چھیننے آیا ہے نکل

یہ رباعی بھی جوشؔ کے باغی ذہن کی پیداوار ہے۔ اس میں انانیت کے درد کا سہارا لیکر اللہ تعالیٰ کی قدرت کا مذاق اڑانے کی کوشش کی گئی ہے۔ انسانی زندگی میں آلام و مصائب، موت و زندگی، رنج و الم اور نشیب و فراز، تاریکی اور روشنی کی جو منزلیں آتی ہیں جوشؔ ان سے مطمئن نہیں ہیں وہ انسانوں کو پھولوں کی طرح مسکراتا ہوا دیکھنا چاہتے ہیں اور اس مسکراہٹ میں زندگی اور حسن کو تلاش کرتے ہیں اس تلاش میں جب انھیں ناکامی ہوتی ہے تو وہ اس کا ذمہ دار قدرت کو ٹھہراتے ہیں۔ اور پھر محسوس کرتے ہیں کہ وہ خدا کیسا خدا ہے جو انسانوں کو تکلیف دیکر سکون محسوس کرتا ہے جبکہ انسانی ذہن یا شاعر کا ذہن موت کے مناظر کی تاب نہیں لاسکتا تو خدا کا ذہن اس سے کیونکر محظوظ ہو سکتا ہے جوشؔ کی رباعیات اس قسم کے اشاروں سے بھری پڑی ہیں یہ اشارے اقرار و انکار کی منزلوں سے گذرتے ہیں دہریت کے گھاٹوں پر غسل کرتے ہیں۔ شوخیوں کی گھنیری چھاؤں میں قیام کرتے ہیں اور گناہ و ثواب

---

[۱] نجوم و جواہر ۔۔ جوشؔ ۔۔ صفحہ ۵۵

کے جھرنوں پر وضو کرتے ہوئے رومانیت کے آگے سرنگوں ہو جاتے ہیں۔
جوشؔ نے اس رباعی میں جس مزے کا ذکر کیا ہے اس میں ایک پہلو اس تماشے کا بھی ہے۔ جو شب و روز ہوا کرتا ہے اور آرائشِ جہاں کا سامان ہے۔

رباعی ۱؎

جس دیس میں آباد ہوں بھوکے انساں
احساسِ لطیف کا وہاں کیا امکاں
اک فکرِ معاش پر نچھاور سو عشق
اک نانِ جویں پہ لاکھ ٹکڑے قرباں

جنون و حکمت کی ایک رباعی میں۔ جوشؔ نے احساسِ لطیف کی باڑھ کو انگور کی شراب کے ذریعے سے کند کرنے کی بات کہی ہے وہاں احساسِ لطیف موجود ہے جسے کند کیا جا رہا ہے لیکن اس رباعی میں احساسِ لطیف کا فقدان ہے۔ احساسِ لطیف کی تہوں میں حسن و عشق سے اٹھکیلیاں کرنے کا جذبہ پوشیدہ ہے اور جذبے میں زندگی کی علامتیں چھپی ہوئی نظر آتی ہیں لیکن احساسِ لطیف کی عدم موجودگی میں شاعر کی رومانیت فنا کے گھاٹ اتر جاتی ہے لہٰذا اس رومانیت کو قائم رکھنے کے لئے ضروری ہے کہ احساسِ لطیف کو زندہ رکھا جائے اور زندہ رکھنے کے لئے ان تمام رکاوٹوں کو دور کرنے کی کوشش کی جائے جو اس کے راستے میں مانع ہوں جوشؔ کے یہاں سماجی ناہمواری کو ہموار کرنے کے لئے کوئی جذبہ موجود

۱؎ نجوم و جواہر ... جوشؔ صفحہ ۵۳

نہیں ہے ۔ غریبی، مفلسی، تیرگی اور موت پر ان کا دل خون کے آنسو اس لئے نہیں روتا کہ ان کو فنا کے گھاٹ اتار دیا جائے ۔ بلکہ غریبی اور افلاس سے ان کو اس لئے نفرت ہے کہ ان کی موجودگی میں احساس لطیف پیدا ہی نہیں ہو سکتا اس لیے ان نظاروں سے شاعر کے رومانی تصورات کو ٹھیس پہونچتی ہے اور وہ ان کو سماج کی فضاؤں سے اٹھا کر دور پھینک دینا چاہتا ہے ۔

ساغر نظامی نے

دل کو کبھی تخم بغض بونے نہ دیا
ہم وہ ہیں کہ دشمن کو بھی رونے نہ دیا
جگڑے بھی کسی سے تو غضب پر اپنے
سورج کو کبھی غروب ہونے نہ دیا

شعراء کا دل و دماغ اس قدر حساس اور سبک ہوتا ہے کہ وہ بغض و حسد کے پہاڑوں کا بوجھ ایک لمحہ کے لئے بھی برداشت نہیں کر سکتا رومانی شعراء زندگی کی لطافتوں سے لطف اندوز ہوتے ہیں یہ لطف اندوزی انھیں ماورا کی سیر کراتی ہے ، اس سیر میں مناظر فطرت، جھرنوں کی روانی ، چڑیوں کی چہچہاہٹیں ، پھولوں کی مسکراہٹیں ، رندوں کی لڑکھڑاہٹیں اور حسن و جمال کی لطافتیں سب کچھ نظر آتا ہے ۔ اور شاعر ان کے طلسم سے آزاد ہو کر حقائق سے آنکھیں چار کرنے کے لئے تیار نہیں ہوتا ۔ جوش ملیح آبادی بھی ان رومانی کیفیتوں کو ہر حالت میں سینے سے لگائے رہنا چاہتے ہیں

لے مجموعہ ،، نجوم و جواہر ... جوش صفحہ ۱۱۰

اسی لئے وہ اس بات کے لئے بھی تیار نہیں ہیں کہ کسی پر بگڑ کر غصہ کو اپنے اوپر غالب کر کے خود کو اسکے اشاروں پر ناچنے کے لئے آزاد چھوڑ دیا جائے وہ اپنے اس قول کو کسی قیمت پر شرمندہ کرنا نہیں چاہتے" کہ سورج جب غروب ہوتا ہے تو میں پیمانہ بکف طلوع ہوتا ہوں" اس لئے غضبناک حالت میں وہ کبھی بھی سورج کو غروب ہونے نہیں دیتے کیونکہ غصے کی حالت میں ان کا احساس لطیف مجروح ہوتا ہے۔ جوش اپنے اور جام کے تمام فاصلوں کو سورج غروب ہونے کے بعد مٹا دینا چاہتے ہیں اور جام شراب میں اپنی رومانیت کو دل کھول کر غسل کرانا چاہتے ہیں۔ اسی لئے غروب آفتاب سے پہلے غصہ بھلا دینا چاہتے ہیں۔

رباعی ؎

الماس کی کان ہیں تمھاری آنکھیں
شعلوں کی زبان ہیں تمھاری آنکھیں
ارجن کی کمان ہے تمھارے ابرو
برچھیوں کی دکان ہیں تمھاری آنکھیں

جمالیات کا جلالی پہلو، جوش کا پسندیدہ مضمون ہے۔ اور جمالیات بھی رومانیت کی ایک شاخ ہے۔ عورت کے حسن کو جوش نے: جمالی اور جلالی، پہلو سے دیکھنے کی کوشش کی ہے لیکن زیادہ تر ان کا خیال یہی ہے کہ "دلچسپ نہیں مہیب ہوتا ہے جمال" مندرجہ بالا رباعی میں بھی تخیل کے سہارے حسن و جمال کی ایک محفل سجا کر عورت کو اپنے روبرو بٹھایا ہے

؎ نجوم و جواہر۔۔ جوش صفحہ ۱۶۳

اور اس سے باتیں کی ہیں، جوش کے یہاں تنہائی میں بیٹھ کر عورت کے حسن کی تعریف کے تذکرے جگہ جگہ پائے جاتے ہیں۔ ان کی یہ انفرادیت پسندی بھی رومانیت کے ضمن میں آتی ہے۔ یہاں بھی ان کی محفل میں ایک بڑی آنکھوں والی حسینہ موجود ہے۔ اس کی آنکھوں کو انھوں نے جھیل کی گہرائی سے تشبیہ نہیں دی ہے بلکہ الماس کی کان، شعلوں کی زبان اور برچھیوں کی دکان کا نام دیا ہے ... اس رباعی کے تخم سے یہ خیال اور تاثر پیدا ہوتا ہے کہ عاشقی انسان کے لئے تباہ کن ہوتی ہے اور اس میں جی کا زیاں ہوتا ہے لہذا ہر انسان کے بس کی بات نہیں ہے کہ وہ اس میدان میں قدم رکھ سکے اور معشوقہ کے نخرے برداشت کر سکے اس میدان میں وہی لوگ اتر سکتے ہیں جو نفسانی خواہشات سے بلند ہو کر عاشقی کو مسلک بنائیں اور جذبات و وجدان کی وادیوں کی سیر کریں، خود کشی و خود سوزی پر بھی تیار رہیں اور ہدف مصائب بننے پر بھی تیار رہیں رباعی[1]

یہ چاند کا گھیرا ہے کہ تیرا مکھڑا
فردوس کا ڈیرا ہے کہ تیرا مکھڑا
جنگل کی یہ راتیں ہیں کہ تیری زلفیں
پربت کا سویرا ہے کہ تیرا مکھڑا

یہ رباعی رومانیت کی ایک ٹھنڈی شاہراہ ہے جس پر چل کر شاعر کو جو سکون اور راحت محسوس ہو رہی ہے وہ بیان نہیں کی جا سکتی

---

[1] نجوم و جواہر ... جوش صفحہ ۲۱۷

یہاں بھی جوشؔ کے سامنے وہی محبوبہ موجود ہے جسکی آنکھوں کا تذکرہ وہ کر چکے ہیں لیکن یہاں جو سایہ داریاں سکوت اور ہلکاپن محسوس ہو رہا ہے وہ ادراک سے بڑھ کر دلکش ہے یہ سکون شعلوں کی زبان کی حسینہ کے پاس مفقود تھا۔ لہٰذا تمام رومانی شعرا کی طرح جوشؔ نے بھی محبوبہ کا ایک ایسا پیکر تلاش کر لیا ہے جس کا وجود تو ممکن نہیں لیکن جو چند لمحوں کے لئے شاعر کو ایسے پربت پر لاکر کھڑا کر دیتا ہے جہاں حسن کے ساتھ فطرت کے نظارے بھی ہیں اور سامانِ طرب و نشاط بھی۔

رباعی ؎ [1]

دیکھیں اٹھتی ہوئی نگاہیں تیری
ابھریں سینے میں جلوہ گاہیں تیری
کمبخت ہلالِ عید کل یوں دمکا
محسوس ہوئیں گلے میں باہیں تیری

جوشؔ ملیح آبادی نے اس رباعی کے سہارے ماضی کی حسین یادوں کو زندہ کرنے کی کوشش کی ہے جن کی ترسیل کا ذریعہ عید کے چاند کو بنایا ہے عید کا چاند دیکھ کر انھیں گلے ملنے کا احساس ہوتا ہے یہ احساس ماضی کی طرف کھینچ لے جاتا ہے ماضی میں یادیں ابھرتی ہیں یادوں کے پردوں پر حسین جھپکے نظر آتے ہیں، یہ جھپکے لب کشائی کرتے ہیں لب کشائیاں محبت بنتی ہیں، محبت عشق میں تبدیل ہو جاتی ہے اور گلے میں باہنوں کا احساس زندہ ہو جاتا ہے۔ یہ رباعی تخیل اور ماضی کی یادوں سے مرکب ہے۔

---

[1] نجوم و جواہر ... جوشؔ ...

یہی اس کا رومانی پہلو ہے۔
رباعی ؎

مکھڑوں سے پٹی راجدلاری گلیاں
چوتھی کی دلہن کی طرح پیاری گلیاں
دل کی نگری سے آہ کرتی گذریں
کل رات کو لکھنؤ کی ساری گلیاں

جوش کو لکھنؤ سے اور لکھنؤ کو جوش ملیح آبادی سے الگ نہیں کیا جا سکتا کیونکہ، ملیح آباد،، کا مطلب لکھنؤ ہی ہے۔
ملیح آباد لکھنؤ کا ایک تاریخی قصبہ ہے جو لکھنؤ سے صرف چوبیس[۲۴] کلومیٹر مغرب میں آم کے گھنیروں باغوں، خوبرو نوجوانوں، نامور ادیبوں، صحافیوں شاعروں اور کھلاڑیوں کی وجہ سے برصغیر میں ایک خاص اہمیت کا حامل ہے۔ جوش کی نوجوانی اور زندگی کا ایک اہم حصہ اسی لکھنؤ اور ملیح آباد میں بیتا ہے۔ لکھنؤ سے ان کی سیکڑوں یادیں وابستہ ہیں اور سیکڑوں کا وہ ذکر بھی فرما چکے ہیں۔ جوش نے اپنی ذات کو ہمیشہ ماضی سے وابستہ کرنے کی کوشش کی ہے اور جہاں کہیں انھیں موقع ملا ہے اس کا تذکرہ بڑے لطف اور پیار کے ساتھ کیا ہے لگ بھگ دو سو برس پہلے ان کے بزرگ وادی تیراہ (پشاور) سے ہندوستان آکر فرخ آباد میں آباد ہوئے تھے لیکن وہ ابھی تک اس وادی اور درۂ خیبر کو فراموش

ؐ نجوم وجواہر۔ جوش صفحہ ۲۴۶

نہیں کر سکتے ہیں ۔

اب بھی جب صبح کو خیبر سے ہوا آتی ہے
دل آبار کے دھڑکنے کی صدا آتی ہے

دو سو[۲۰۰] برس کے بعد بھی اپنے آبار کے دلوں کی دھڑکنوں کو محسوس کرنے والا شاعر کیونکہ ایک مختصر مدت میں لکھنؤ کو فراموش کر سکتا ہے، جہاں ان کے استاد عزیز لکھنوی کے نغمے گونجتے تھے، جہاں ان کے بزرگوں کو عزت اور عظمت کے تاج عطا کئے گئے تھے۔ جہاں کے مشاعرے میں انھوں نے پہلی غزل پڑھ کر داد حاصل کی تھی، جہاں ان کے دوستوں جعفر علی خاں اثر حکیم شمس الدین حکیم صاحب عالم، رفیع احمد خاں، پرنس عالمگیر قدر، منے مرزا اشتر لکھنوی، آغا حسن عابدی اور مجاز ردولوی کے جمگھٹے لگے رہتے تھے۔ اور جہاں انکی معشوقائیں مس میری رولڈ، مس گلینی، اور نہ جانے کون کون؟ اپنی حنائی انگلیوں سے اداؤں اور جلوؤں کو جام میں بھر بھر کر ان کی پیاس بجھایا کرتی تھیں۔ اسی لئے جوش کو جہاں کہیں بھی موقع ملا ہے انھوں نے لکھنؤ کو بڑے جذباتی انداز کے ساتھ 'ہائے لکھنؤ اور آہ لکھنؤ' کے ساتھ یاد کیا ہے اور یہاں تک اقرار کیا ہے کہ

ع لکھنؤ کیا چھٹ گیا اے جوش دنیا چھٹ گئی
اب کہاں ممکن وہ سامانِ غزلخوانی مجھے

یہ رباعی بھی لکھنؤ کی یادوں اور یادگاروں سے ترتیب دی گئی ہے اور اس کی گلیوں کا تذکرہ کیا گیا ہے لہذا اس رباعی میں وہی رومانیت پائی جاتی ہے جو ماضی پرستی کی دلدادہ ہے۔

یادوں کی برات

جوشؔ ملیح آبادی نے اپنی طویل عمری کے سبب دو براتوں کو بہت قریب سے دیکھا ہے اور اسمیں شرکت کی ہے۔ پہلی برات، جوشؔ کی برات، اور دوسری یادوں کی برات ہے، جوشؔ کی برات دھوم دھام سے اٹھی تھی، شہنائی کی سریلی تانوں اور اقربا کے ملبوس کی بھینی بھینی خوشبوؤں کے درمیان خوبصورت اور نوجوان جوشؔ دولہا بنکر اپنی "رفیقۂ حیات" کو رخصت کروانے گئے تھے۔ ان کے پیچھے مہمانوں کا ہجوم تھا، خاندانی عظمتوں کا ہجوم تھا، حسام الدولہ تہور جنگ، فقیر محمد خاں گویا کے شعر و فن کی دھوم دھام اور تلوار کی جھنکار تھی، ان سب کی موجودگی میں انھوں نے رفیقۂ حیات کو عقد میں لینے کی حامی بھری تھی۔ لیکن حامی بھرنے کے بعد دلہن کو رخصت کر کے اپنے مکان پر لے جانے کے لئے ان کے والد جناب بشیر احمد خاں کو کیا کیا پاپڑ بیلنے پڑے یہ جوشؔ ہی کی زبانی سنئیے۔

جب میری شیعیت یا یوں کہئیے کہ رافضیت کا غلغلہ بلند ہو گیا تو میرے چچا نواب محمد علی خاں نے جن پر میرا نکاح نہایت شاق گذرا تھا اپنے چھوٹے بھائی یعنی میرے خسر کو طلب فرما کر کہا ——— غلام شبیر پکا رافضی بن چکا ہے... تم نکاح کی تنسیخ کا دعوی دائر کرو.. میں تمھارا پورا پورا ساتھ دوں گا۔ اور میرے حقیقی چچا نواب محمد اسحاق خاں نے بھی میرے خسر سے کہا۔ دیکھو مقیم اب پانی سر سے گذر چکا ہے۔ جب

۱؎ "یادوں کی برات" از جوشؔ ملیح آبادی مطبوعہ آئینہ ادب لکھنؤ۔

شبیر نے ضریح کے سامنے جھنڈا پڑھوا نار کوایا تھا تو اسی دن میرا ماتھا ٹھنک گیا تھا کہ آج نہیں تو کل ضرور وہ رافضی ہو جائے گا اور اب وہ کھلم کھلا رافضی ہو چکا ہے تم تنسیخ نکاح کا دعوی دائر کردو میں تمہارے ساتھ ہوں۔ وہ مقدمہ پورے چھ برس تک مسٹر شبر عا منصف شمالی کے اجلاس پر بڑے زور شور کے ساتھ چلتا رہا۔۔ ۔ مجھے پتہ نہیں کہ میرے خسر نے اس مقدمہ پر کتنا روپیہ برباد کیا لیکن یہ معلوم ہے کہ میرے باپ کے چالیس پچاس ہزار روپئے صرف ہو گئے تھے"۔[1]

غرض خوشیوں کی باریک رگوں میں اور خون کے ذرات میں غموں کی آمیزش یقینی ہوتی ہے اسی لئے جتنے بلند قہقہے اٹھتے ہیں اتنی ہی دلخراش چیخیں بھی برداشت کرنی پڑتی ہیں .... جوش کی پہلی برات شہنائی کی سریلی تانوں میں اٹھی تھی ان تانوں میں رخصتی نہ ہونے کا غم پوشیدہ تھا بالکل اسی طرح یادوں کی برات شہنائی کی سریلی تانوں کے بجائے نوبت اور نقاروں کی بلند آوازوں کے ساتھ اٹھی ہے اس کا انجام کیا ہوگا۔ یہ وقت بتائے گا اور ناقد اس پر تبصرہ کرے گا فی الحال تو مجھے ایسا نظر آتا ہے کہ "یادوں کی برات" کے ساتھ بھی ایک قافلہ رواں دواں ہے۔ جس میں مہکتے ہوئے لباسوں کی سرسراہٹ بھی ہے اور دمکتے ہوئے پیکروں کی مسکراہٹ بھی، خاندانی عظمتوں کی شمعیں بھی ہیں اور موجودہ زندگی کی اندھیری گھڑیاں بھی جام و مینا کے تذکرے بھی ہیں اور علم و ادب کی داستانیں بھی، شراب و شباب کی مستیاں بھی ہیں اور عبادت اور

---

[1] یادوں کی برات، جوشؔ۔ صفحہ ۱۲۲-۱۲۱

ریاضت کی تلخیاں بھی ہیں، شہروں کی ہلچلیں بھی ہیں اور دیہاتوں کے سکون بھی، بہار کی آمد آمد کے نظارے بھی ہیں اور خزاں کی رخصتی آوازیں ...... ماضی کی خوبصورت یادیں بھی ہیں اور حالی سے ناآسودگی کی باتیں بھی، عشق و محبت کے قصے بھی ہیں اور ملیح آباد کی شخصیتوں کی داستانیں بھی .. یعنی یہ ایک ایسی برات ہے جسمیں زندگی کی تمام حقیقتیں شامل ہوگئی ہیں، یہ رومانی حقیقتیں جوش کی زندگی سے الگ نہیں کی جاسکتیں، یعنی رومانیت کے وہ تمام اجزا جو یورپ کی رومانی تحریک کی بنیاد ہیں ... جوش ملیح آبادی کے کلام کے بعد ان کی نثری تخلیق "یادوں کی برات" میں یکجا ہو گئے ہیں۔ یہاں ماضی پرستیاں بھی ہیں۔ محیر العقول داستانیں بھی ہیں، روایتی انداز تحریر سے بغاوت بھی ہے حسن و شباب کی پوجا بھی ہے، انسانیت کے درد کی کسک بھی ہے جسے کسی قسم کی پابندی کو برداشت کرنے کا جذبہ بھی ہے اور وہ وجدان بھی ہے جو مادہ پرستوں کو صوفیوں کی صفوں میں لاکر کھڑا کردیتا ہے۔

جوش اپنے ماضی میں ڈوبتے ہیں تو کہتے ہیں ...

ہر طرف روشنی تھی رنگینی تھی چہل پہل تھی .. لونڈیاں، باندیاں۔ ماماٸیں، اصیلیں، مغلانیاں، انائیں، دوائیں، کھلائیاں، استانیاں پنکھوں کی ڈوریاں کھینچنے اور راتوں کو کہانیاں سنانے والیاں چاروں طرف چلتی پھرتی، ہنستی بولتی نظر آتی تھیں .... خدمتگاروں رکاب داروں، فراشوں، سپاہیوں، مولویوں اور ماسٹروں، مصاحبوں داستان گویوں، منشیوں، قلعداروں اور کارندوں کا ہر طرف ایک ہنگامہ سا برپا رہتا .. اور ہم مزے لیا کرتے تھے۔ اپنے گھر

کی ہتھنی جسکو ہم گنے کھلاتے تو وہ جھومتی اور جب ہم اسکو نوری انڈا کہکر چڑھاتے تھے تو وہ غصہ کے مارے زنجیریں تڑانے لگتی تھی؟"[۱]

اور جب چند لمحوں کے لئے ماضی کو بھول جاتے ہیں تو نئے انداز نئے تیوروں کے ساتھ اقرار کرتے ہیں کہ ۔

"اپنی اس آخری زندگی کا حال کیا بتاؤں، جان کی اماں پاؤں تو زبان ہلاؤں —— اللہ اللہ یہ ہوا کی ناسازگاری، یہ کراچی کی علم بیزاری —— یہ پرانی یادوں کی کٹاریاں، یہ نئے ماحول کی آریاں، یہ مولد و منشاء سے دوری، یہ غربت کی رنجوری، سینے میں کھٹکتی پھانسیں، یہ حالات کی اکھڑی سانسیں، یہ دل پر چلتے بان، یہ سر پر کڑکتی کمان، یہ دوستوں کا فقدان، یہ اخباروں کی ریشہ دوانیاں، یہ حکومت کی سرگرانیاں، یہ معاشی بحران، اور یہ چہرۂ زندگی پر گرد و غبار کا غازہ اور یہ دوش پر عزت نفس کا جنازہ ۔

میری جگہ کوئی دوسرا ہوتا تو خون تھوک کے مرجاتا لیکن مجھے دیکھو کہ میں اب بھی جی رہا ہوں اور فقط جی ہی نہیں رہا ہوں بلکہ آلام حیات پر مسکرا بھی رہا ہوں، ان دردمندیوں کے بولتے گرداب میں لوہے کا جگر درکار ہے۔ بحمد اللہ کہ میرا جگر لوہے کا ہے ۔ میں ایک دقیقہ کے واسطے بھی اپنے کو اداس نہیں ہونے دیتا غم کو برابر ٹھکراتا رہا اور

چوں غم تو نہ تواں یافت مگر در دل شاد

ما بہ امید غمت خاطر شادے طلبیم ۔

کے سانچے میں اپنی زندگی کو ڈھالے رہتا ہوں، میں خارج سے خوشی کی

---

[۱] یادوں کی برات ۔ جوش صفحہ ۲۳۰

طلب گاری نہیں کرتا۔ خارج میں رکھا ہی کیا ہے میں اپنے باطن کی خوشی بوتا، خوشی کی آبیاری کرتا، خوشی اگاتا اور خوشی کی بالیاں کاٹتا رہتا ہوں اور ستی کے عالم میں دنیا کے تمام بے دردوں کو مخاطب کر کے گنگناتا رہتا ہوں کہ۔

تھوڑی سی زندگی تھی بہر حال کاٹ دی

تم کو جو ہم پہ رحم نہ آیا تو کیا ہوا[1]

اپنی موجودہ زندگی سے فراغت ملتے ہی ان پر وجدانی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ وہ حقائق سے آنکھیں چار کرتے ہوئے انسان کی ان تمام کمزوریوں سے بہت آگے پرواز کر جاتے ہیں۔ جہاں گناہ تو ہوتا ہے لیکن اس سے ڈرا جاتا ہے اور اسے چھپانے کی کوشش کی جاتی ہے اور جہاں انسان کو دوسروں کی کمزوریاں تو نظر آتی ہیں لیکن اپنے اوپر انگلی اٹھانے والوں کی انگلی کاٹ لینے کو دل چاہتا ہے۔ ایسے کمزور دل و دماغ کے لوگوں سے جوش کو نفرت ہے اور اس نفرت کا انھوں نے اس طرح ثبوت بھی دیا ہے کہ اپنے گناہوں کا اقرار کر کے رومانی ادب میں ایک اہم مقام حاصل کر لیا ہے۔

کہتے ہیں۔۔۔ "جی ہاں میں نے عیاشی کی ہے جی بھر کر، لیکن عشق بازی کی ہے جی سے گذر کر۔ عیاشی نے میرے جسم کی کھیتیاں لہلہائیں، عاشقی نے میرے ذہن کی کلیاں چٹکائیں، عیاشی نے لذات حواس سے دوچار کیا، عاشقی نے نشاط شعور سے سرشار کیا۔ عیاشی نے گردن کو نقرئی باہوں سے اجالا، عاشقی نے گردن میں قوس قزح کا

---

[1] یادوں کی برات۔ جوش صفحہ ۲۲۸

زریں ہار ڈالا عیاشی نے موجہائے زنگارنگ میں تڑایا۔ عاشقی نے گرداب خونِ جگر میں گھمایا۔ عیاشی نے فقط مکھڑوں کی چاندنی دکھائی۔ عاشقی نے میرے سامنے انفس وآفاق کی نقاب اٹھائی۔ عیاشی نے میرے حیوان کو تھپتھپایا۔ عاشقی نے میرے انسان کو جگایا اور قلب گداختہ کی دولت بیدار مرحمت فرما کر مجھ کو شاعری اور حب نوعِ انسانی کا راستہ دکھایا[۱]

عیاشی اور عاشقی دونوں کے لیئے شراب وشباب کی ضرورت پڑتی ہے۔ جوشؔ کی زندگی میں یہ دونوں چیزیں قدم قدم پر دیکھی جاسکتی ہیں۔ ایک پیکر ملاحظہ فرمایئے۔

"اف وہ سولہ سترہ برس کا سن، وہ مرادوں کی راتیں مرادوں کے دن، وہ چھلا سی کمر، وہ صراحی دار گردن، وہ کسمساتا بدن، وہ کھدبداتا جوبن وہ سینے کا یاپی ابھار، وہ ریشمی پلو کی سطح ناہموار، گالوں کی وہ کندنی کاغذی جلد، جلد کے نیچے سے چھنتا اور جھلکتا ہوا چہرہ گلابی رنگ، وہ ستواں ناک، سجل نقشہ، دمکتی پیشانی پر وہ بوتا قشقہ، نکلتا قد، پیچتا بنڈا، سرخ انکھڑیوں سے وہ اٹھتی رنگین گھٹائیں، لانبی نکیلی پلکوں کی جھپک میں وہ بجری کے کٹتے بول، سرمے کے دنبالے میں وہ مچلائی ہوئی دھنک ساسنوں کی موجودگی میں وہ کوکتی جوانی، بکھری زلفوں میں وہ جھولتی ہوئی بندرا بن کی برکھا راتیں، ہیرے کے باریک قلم سے تراشے ہوئے لب، لبوں میں وہ چوم لیئے جانے کی تمنا کا ابھار، اور جھل جھل کرتی چست انگیا کی کٹوریوں میں وہ زیر تعمیر تاج محل کی ہمکار، ارے دہائی گنبد گردونکے پروردگار

---

[۱] یادوں کی برات۔ جوشؔ صفحہ ۹۵

انکو دیکھ کے زلزلہ آ گیا، میرے دیار وجود میں، خون کی گردش میں ایسا جوار بھاٹا آیا کہ کانوں میں شائیں شائیں کی آوازیں آنے لگیں، بھاپ سی اٹھنے لگی میرے مسامات سے اور سر پر آواز منڈلانے لگی۔ اڑ بھنبھیری ساون آیا راڑ بھنبھیری ساون آیا۔

اتنے میں وہ بھرے ہوئے ساغر کی طرف گئی، پتلی پتلی اور لانبی لانبی انگلیوں سے اس نے ساغر اٹھایا، ایسا معلوم ہوا گویا بلوری جھاڑ کے قلموں کے حلقے میں قمقمہ روشن ہو گیا۔ ساغر کے خطوں کی نبض چلنے لگی اور صہبا کی موجوں میں بھنور پڑنے لگے"[۱]۔

اس طرح یادوں کی برات، میں شامل ہو کر ہمیں کچھ دیر کے لئے اس بات کا احساس نہیں ہوتا کہ یہ دنیا جہاں ہم چل پھر رہے ہیں، یہاں کوئی زنجیر بھی ہے جو انسانوں کو چلنے پھرنے سے معذور کر دیتی ہے۔ یا یہاں خانقاہوں، مسجدوں، مندروں، گرجاؤں، گردواروں، اور آشرموں کی زندگی بھی ہے جو انسان کو آدمیت کا درس دیتی ہے اور گناہ و ثواب کی منزلوں کا دیدار کراتی ہے، یہاں ایسا محسوس ہوتا ہے گویا ایک ہجوم ہے جو اپنا وزن کھو چکا ہے اور آسمانوں کی سیر کر رہا ہے، دریاؤں میں غوطہ زنی کر رہا ہے، جھرنوں سے لطف اندوز ہو رہا ہے، گھاٹوں پر غسل کر رہا ہے پرستانوں کی محفلوں میں شریک ہے۔ پھولوں کی انجمن میں نغمہ سرا ہے اور زنجیر کے ساتھ ساتھ لباس سے بھی بے نیاز ہو چکا ہے، لہٰذا "یادوں کی برات" کو "رومانیت کی برات" کہنا زیادہ موزوں ہے۔

---

[۱] یادوں کی برات، جوش ملیح آبادی صفحہ ۱۴۴

شاعر رومان جوش ملیح آبادی کی یہ کتاب انکی زندگی کے واقعات کی داستان ہے، اس داستان کے لکھ دئے جانے کے بعد ہمیں غدر کے بعد کے ہندوستان اور اس ہندوستان میں جاگیردارانہ سماج کے انسانی زندگی پر پڑنے والے اثرات کے سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے، یہ کتاب جوش نے اپنے بارے میں لکھی ہے۔ انکا بچپن، عنفوان شباب، نوجوانی اور اب پیری کے کچوکے لگانے والی زندگی۔ پھر عہد شباب کی بدعنوانیاں شرارتیں ضدیں، اور عشق، مگر یہ سب ایک فرد کی زندگی کے حالات ہیں، جوش اپنے سوقیانہ عشق نہ گناتے تو بھی کوئی فرق نہیں پڑتا، گنا دئے تو بھی کوئی قیامت نہیں آگئی جو لوگ ادب میں فرد کی اہمیت کو بنیاد بنا کر تنقید کرتے ہیں ان سے میں متفق نہیں ہوں، تنقید نگاری کو فرد کے ادب میں اجتماعی زندگی پر پڑنے والے اثرات کو تلاش کرنا چاہیئے۔

"یادوں کی برات" میں جوش ملیح آبادی بنیادی کردار ہیں، ہم اس کردار کو اس ذات کے بارے میں لکھے ہوئے تھوڑے سے واقعات سے سمجھ لیں گے لیکن اس کردار کے اردگرد جو زمانہ ہے، جو سوسائٹی ہے جو تہذیب ہے جو ماحول ہے اور جو عجیب وغریب مزاج کے انسان ہیں انھیں سمجھنے کے لیے کتبخانوں اور تاریخ کے دفتروں کو چھاننا پڑیگا اسوقت کا انگریز، اسوقت کا جاگیردار، اسوقت کے جاگیردار کا نوکر اسوقت کے تندمزاج انسانوں کو بنانے والا زمانہ، اسوقت کے بزرگوں کا تیکھا انداز زندگی، اسوقت کے چھوٹوں کی تہذیب اور فرمانبرداری ـــ کیا آپ صرف "یادوں کی برات" پڑھ کر ان تمام باتوں کو سمجھ لیں گے۔

میرا خیال ہے کہ یہ ممکن نہیں ہے۔

"یادوں کی برات" کے زمانے کو سمجھنے کے لئے دوسری بہت سی کتابیں پڑھنے کی ضرورت پڑے گی، اس طرح اس دور کی لمبی تاریخ اور وہ تمام حالات جنھوں نے تاریخ سازی میں حصہ لیا ہے پڑھے بغیر ہم اس کتاب کی اہمیت کو سمجھ نہیں سکیں گے۔

بہت سے لوگوں نے ان واقعات کو پسند نہیں کیا ہے جو جوش نے اپنے کردار کے بارے میں صاف صاف لکھ ڈالے ہیں۔ ہم یہی کہہ سکتے ہیں کہ جوش نے اپنی سادہ لوحی کی بنا پر وہ واقعات بیان کر دئے ہیں جو ہندوستانی سوسائٹی میں کبھی بیان نہیں کئے جاتے، یورپ کے جن ادیبوں نے اپنی زندگی کے "سیاہ کارنامے" فخر کے ساتھ لکھ دئے ہیں انھیں ہندوستانی ادب میں نمونہ بنا لینا نہ مناسب تھا اور نہ ضروری کہ یورپ کی تہذیب ہندوستان کا حصہ نہیں بن سکتی۔ اگر اہل یورپ اپنے گناہوں کا اعلان کر کے فخر محسوس کرتے ہیں تو ہندوستان میں یہی بات کیوں رائج کی جائے؟ اس سے نہ تہذیب کو کوئی فائدہ پہونچتا ہے نہ اخلاق ہی درست ہونے میں مدد ملتی ہے۔ کتنے ہی نوجوان شاعروں نے جوش کی شراب نوشی کی کھلم کھلا تقلید کی اور تباہ و برباد ہو کر اپنی شاعری ہی سے نہیں زندگی سے بھی محروم ہو گئے۔ جوش کی زندگی کی نئی حقیقتوں کو پڑھ کر بھی بہت سے نوجوان عشق و عاشقی کے کوچے میں داخل ہو سکتے ہیں۔ اور یہ نئے مجنوں اور فرہاد سوسائٹی کو گندگی کے سوا اور کچھ بھی نہیں دے سکتے۔

اگر جوش اپنے معاشقوں کے حصے کو "یادوں کی برات" میں شامل

نہ کرتے تو بھی کتاب کی اہمیت کم نہ ہوتی۔ اہم حصہ وہ نہیں ہے جسمیں عشق و محبت کی داستان ہے اہم حصہ وہ ہے جہاں تاریخ ہے، کردار ہیں، زبان ہے جد و جہد ہے اور تنقید و تبصرہ ہے۔

مگر ہم عشق و عاشقی کے غیر ضروری حصّہ کو بنیاد بنا کر پوری کتاب کو تنقیص کا نشانہ کیسے بنا سکتے ہیں یہ کیسا انداز تنقید ہے کہ ایک ضخیم کتاب کے ایک باب کو لیکر پوری تصنیف کو ملامت کا نشانہ بنا لیا جائے

اپنی مونچھوں کے کونڈوں کے سلسلہ میں جوشؔ نے جو نئی سورۂ رحمٰن لکھی ہے وہ کلام اللہ کی سورۂ رحمٰن کی معنویت و عظمت کا مقابلہ تو کیا کر سکے گی مگر اردو زبان میں شاید کبھی بھلائی بھی نہ جا سکے۔

سنیے ... میری مونچھوں کے کونڈے الحفیظ الاماں، ہائے جوانی کا وہ عاصیانہ ریحان پیرانہ سر خواتین میں اگی وہ مان دان، وہ ہر طرف سے اے میں صدقے میں قربان۔ وہ رنگوں کے کھلتے پیہم ہیکڑوں نشان، وہ کل یوم ہو فی الشان، وہ جھکی زمین، جھلملاتا آسمان، وہ مشک و زعفران، وہ عود و لوبان، وہ ریحان و ریان، وہ عطر پھول اور پان، وہ امنگوں کی پور پور کی گمکی چٹان، وہ ترنگوں کے رگ رگ میں کھنکتے دھان، وہ جھولتی کلیاں۔ وہ جھومتے میدان، وہ امریوں کی کمریاں، وہ برکھا کے پکوان، وہ پی ہو کوکو سے دلوں کے شیشے کی دکان۔ وہ گھپ راتیں۔ وہ گل اوسان۔ وہ گوکل بن کے جھٹپٹے، وہ بانسری کے سریلے بان، وہ رادھا جی کی مسکان وہ بلاؤں کا بازار، وہ خنجروں کی دوکان، گاہے گل پوش، گاہے لہو لہان وہ گاہ پر قدم کا ہکستاں، پر گریبان، وہ عشووں کے گرداب، وہ مریدوں کے طوفان، وہ نرالے ہانکے، انوکھے مچان، وہ جھوٹے وعدے، سچے پیمان

وہ پہاڑوں کی تول، پلکوں کے میزان، وہ کانٹوں کے حصار، پھولوں کے ایوان، وہ شیشوں کے در، پتھر کے دربان، وہ ادھر سے سوال ہے کوئی امکان، وہ ادھر سے جواب، الّا بسلطان، وہ کوثر خطا و نسیان، وہ تسلسل عدوان، وہ سلسلہ انتقام، بالاحسان، وہ قلزم حسن، وہ عشق کا طغیان وہ بینہما برزخ لا یبغیان، وہ بیابان طرار، وہ کنواریاں نادان۔ وہ لہجوں کی مرکیاں، وہ بولوں کی پچکان، وہ انکھڑیوں کے دروں کی گویا زبان وہ حوران مقصورات فی الخیام کی شرمیلی آن بان، وہ صراحی دار گردنوں کے ڈوروں کی لچک میں ارجن کی کمان وہ بوجھل پپوٹے، وہ نیندوں کی جھپان، وہ یخرج منہما اللؤلؤ والمرجان، وہ چاہوں باہوں کا مرج بحرین یلتقیان، وہ رامش ورنگ کے بوستان، وہ منہا عینان تجریان، وہ ہرا لھڑ حور، وہ سرامرد غلمان، کافر زلفوں کی چھاؤں میں وہ ٹھمروں تران اور کانوں میں رہ رہ کر وہ نعرہ فبایّ الآء ربکما تکذبان۔ لے

جوش کی اس قادر الکلامی اور اس آزاد نظم کو اردو شاعری میں بھی یاد رکھا جائے گا اور اردو نثر میں بھی اس طرح "یادوں کی برات" نے ہمیں کردار نگاری کے لئے ایک نیا انداز بیان عطا کیا ہے۔ حکیم صاحب عالم کا ذکر شروع ہوتا ہے تو جوش کا قلم ان کی تصویر اس طرح کھینچتا ہے۔

زباں پہ بار خدایا یہ کس کا نام آیا۔ لکھنؤ کے حاذق و ممتاز طبیب، عربی فارسی کے منتہی، مذہبی قصائد کے عدیم النظیر شاعر یتیموں اور بیواؤں کے سرپرست مملکت شرافت کے تاجدار، اقلیم خلوص

لے یادوں کی برات۔ جوش (اضافہ شدہ ایڈیشن) مطبوعہ مکتبہ شعر و ادب لاہور ۱۹۷۵ء صفحہ ۹۲

کے شہریار اور کاروانِ زہد و اتقا کے سالار صاحب عالم۔
کیا بتاؤں کہ کس قدر خوش رو، خوش وضع، خوش طبع، خوش فکر، خوش اخلاق خوش پوشاک، خوش گفتار، خوش تبسم، خوش اوقات، خوش مدارات، خوش میزبان اور خوش مطبخ تھے، ان کا بوٹا سا قد تھا، چھوٹے چھوٹے ملائم ہاتھ تھے، گورا رنگ تھا اور چوڑی پیشانی تھی ۔ لے یادوں کی برات صفحہ ۲۲۳
یہ کسی انسان کے کردار کی نایاب تصویر ہے جسے مصور کا قلم نہیں۔ فطرت انسانی کے اسرار و رموز کا شاعر ہی بنا سکتا ہے اس تصویر میں جو الفاظ محفوظ ہو گئے ہیں ان کے بارے میں آج کی نسل اور آنے والی نسل تحقیق و جستجو سے کام لے گی کیونکہ اس بیچاری کو کیا معلوم کہ "مملکتِ شرافت" کے تاجدار کا کیا مفہوم ہے اور "اقلیم خلوص" نقشے میں کس جگہ تلاش کیجائے نہ وہ شرافت سے واقف، نہ وہ خلوص سے آشنا، خوش اخلاق و خوش مدارات و خوش میزبان کی اصطلاحوں سے اسے معلوم ہو گا کہ کبھی اخلاق و مدارات و میزبانی بھی انسان کے جوہر ذاتی سمجھے جاتے تھے، محض سرمایہ اور فیشن ہی نہیں۔
فانی بدایونی کی تصویر کھینچتے ہیں۔ "تاج باختہ بادشاہوں، روزگار گزیدہ فنکاروں، امید بریدہ مریضوں، شب دریدہ محبوبوں، معشوق سوختہ عاشقوں پریدہ رنگ، بیوہ نوعروسوں، پسر مردہ بابوں اور پدر گم کردہ یتیموں کے خیمہ سوگواری میں بیٹھ کر مغموم قدرت نے غم دوراں و غم جاناں کے آفات، دہر کے مصائب اور شوہنار کی نامرادی کے طشت میں دیوار گریہ کی مٹی کو میر تقی میر کے آنسوؤں میں ترکر کے گوندھا، اس مٹی سے ایک دبلا پتلا گندمی رنگ کا پتلا بنایا اس پتلے

کے دھڑکتے دل میں تمنائے مرگ کی روح پھونک دی اور نام رکھدیا اسکا فانی بدایونی [1]

اگر ہمارے ہاتھوں میں "یادوں کی برات" نہ ہوتی تو فانی بدایونی کی یہ تصویر ہمیں کبھی دستیاب نہ ہوتی اور سروجنی نائڈو کے بارے میں یہ کون لکھتا۔

— آزادی کی شیدائی، محبت کی شہنائی، تقدیر میں نغمۂ آب حیواں، آواز میں جمال ماہ کنعاں، گوکل بن کی مدھر بین، چشمۂ لولو و مرجان، بلبل ہندوستان [2]۔

اور فراق گورکھپوری کا اس طرح کون تعارف کراتا۔

— مجموعہ اضداد، آمیزۂ بلور و فولاد، گاہ نسیم بوستاں، گاہ صرصر بیاباں گاہے خضر درگاہ، گاہے گم کردہ راہ، گاہ شبنم برگ تاک گاہ شعلہ و جوالہ بیباک، گاہ یزداں بہ آغوش، گاہ اہرمن بر دوش، مانند قدح خوار، گوہر شاہوار، آسمانِ خوش ہجگی کے بدر، انجمن آگہی کے صدر [3]۔

— ایسے کتنے ہی معروف و غیر معروف انسانوں کے بارے میں جوش نے جو کچھ لکھا ہے اور جس انداز میں لکھا ہے کیا وہ اردو زبان میں اپنی آپ مثال نہیں ہے، کیا جوش کی یہ تحریریں اردو زبان کیلئے جدید اور نئی نہیں ہیں؟

انسانوں کی تصویروں کے علاوہ "یادوں کی برات" میں موسموں

---

[1] "یادوں کی برات" جوش صفحہ ۴۸۷

[2] " " " ۵۲۳

[3] "یادوں کی برات" جوش صفحہ ۵۴۶

کی بھی بہترین تصویر ملتی ہیں، نثر میں شاید ہی کسی نے موسموں کو اس انداز سے گرفت میں لیا ہو۔

ارے جھیٹے سے منہ کا موسم گرما۔ دھوبیا، دھندکیا، ڈہکاریا، پسینا نچوڑ، یا بھاڑیا، بھنبھوڑیا، تنوریا، چنگیزیا، چنگاریا، اکل کھرا، جل ککڑا۔ کھنا روڑھا، بڑدتا، سبڑا، بھنکا، شیاطین کی آنکھ کا تارا۔ نوکارا جدلارا۔ الاؤ کا گھوڑا اور شعلوں کا فوارہ، خونی ریچھ، لاگو بھیڑیا اور بنڈیلا سور۔[1]

جاڑوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھ رہے ہیں۔ آیا کنوار، جاڑے کا دوار آیا جاڑا چمپئ شربتی، گلابی جاڑا کندن سی دمکتی انگلیوں کا گلزار۔ پچھلے پہر کی رضائیوں میں لپٹا ہوا دلدار۔ دل کا سرور، آنکھ کا نور، دھندلکے کا راگ، جھٹپٹے کا سہاگ، زلیخا کا خواب، یوسف کا شباب، خدیو بربط وچنگ، شہزادہ رامش ورنگ، روئی دوئی کا بیتا، مسلم کا قرآن، اور ہندو کی گیتا۔ اور صبح کو سونے کا جال، رات کو چاندی کا تھال۔[2]

لیکن افسوس کی بات ہے کہ ہمارے ایک پڑھے لکھے ناقد ماہر القادری نے غصہ اور جذبات سے مغلوب ہو کر، یادوں کی برات، پر کچھ اسطرح تبصرہ کیا ہے کہ ایک معمولی قاری بھی آسانی کے ساتھ یہ سمجھ سکتا ہے کہ یہ تنقید نہیں بلکہ ذاتی بغض وعناد سے بوجھل انتقامی تنقیص ہے ان کے تبصرہ کے عنوان "ایک زٹیے کی سرگذشت" سے ہی آپ اندازہ لگا سکتے ہیں کہ اس عنوان کے بعد کیا ہم ناقد سے یہ امید رکھ سکتے ہیں کہ وہ غیر جانبداری

---

[1] یادوں کی برات جوش صفحہ ۶۲

[2] " " " ۶۴-۶۳

کے ساتھ کتاب کے سلسلہ میں رہنمائی کر سکتا ہے۔

"اس کتاب میں جوش صاحب نے بڑے بڑے کرتب دکھائے ہیں، ایک طرف اپنے باپ دادا کی امارت و دولت کو مبالغہ آرائی اور افسانہ طرازی کے ماؤنٹ ایورسٹ تک پہونچا دیا ہے، دوسری طرف اپنے معاشقے اور زندگی و آوارگی کی داستانیں بیان کر کے اپنی مردمی، شہوت پرستی اور جسم و صورت کی جنسی کشش کا اشتہار دیا ہے"[1]

ایک اور جگہ کہتے ہیں ۔۔۔ فحاشی و بے حیائی اور فسق و فجور کی جن باتوں پر جوش صاحب فخر کرتے ہیں وہ ہر آدمی کے لئے وجہ عار اور باعث ننگ و نام ہیں جس اعمال بد پر ایک شریف آدمی کو نادم ہونا چاہئے جوش صاحب کے لئے وہ سب فخر و مباہات ہیں اخلاقی قدریں انکے نزدیک تحسین کی کمزوریاں ہیں ۔ ان کے اندر گناہ و ثواب، خیر و شر نیکی و بدی اور ہدایت و ضلالت کا امتیاز ہی سرے سے باقی نہ رہا۔ دنیا میں خوشحالی اور آسودگی کون نہیں چاہتا ۔۔۔ مگر جوش صاحب کا معاملہ برعکس ہے وہ مالی فوائد حاصل کرنے میں بہت ہوشیار اور دیدہ ور بلکہ چھنکیت واقع ہوئے ہیں۔ جہاں بھی جس سے جتنا فائدہ پہونچ سکتا ہے، اس سے فائدہ حاصل کرنے میں کوئی کسر اٹھا نہیں رکھتے اور یہ سب کچھ کر کے بھی وہ دنیا کو یہ تاثر دیتے ہیں کہ دنیا کے پردے پر ان سے بڑھکر خود دار مال و دولت کو ٹھکرانے والا ۔۔۔ ارباب جاہ و دولت

---

[1] صدق جدید لکھنؤ ۱۹۷۲ء صفحہ ۷

[2] " " ۲۹ جون ۱۹۷۲ء صفحہ ۶

سے بے نیاز کوئی دوسرا شخص نہیں ہے گا صدق جدید ۲۰ جون ۱۹۶۳ء موتی
ماہر القادری کے برعکس عبدالماجد دریا بادی نے بھی، یادوں کی
برات" پر تبصرہ کیا ہے لیکن وہ ماہر صاحب کی طرح توازن نہیں کھوتے
بلکہ اپنی فطرت، بزرگی، علمیت اور خاندانی شرافت کا پاس و لحاظ کرتے
ہوئے ناصحانہ انداز میں فرماتے ہیں۔

"کتاب جیسی کہ وہ ہے اسے لکھ کر جوش نے اپنے ساتھ انصاف
نہیں کیا۔ اپنی ذات کے ساتھ نہ اپنے خاندان اور بستی والوں کے
ساتھ نہ اپنی عفت مآب خاتون کے ساتھ بلکہ اپنے ساتھ کم و بیش
ان سب کو بدنام ہی کیا ہے، نام روشن کرنے والی کتاب اسکو کسی معنی
میں نہیں کہہ سکتے، کاش یہ کتاب جوش نے اپنے شاعرانہ حالات پر لکھدی
ہوتی، اور اسمیں اپنے جتنے مناقب چاہتے بھر دیتے، اپنی تعلیوں
کے لئے کتنی بلندی رکھتے اور کلیم کے سابق ایڈیٹر کی حیثیت سے
جتنی چاہتے لن ترانیاں بگھارتے اور کتاب پسند آتی یا نہ آتی گوارہ
تو بہرحال ہو جاتی یہ تو نہ ہوتا کہ اسکی شکل دیکھتے ہی نہ صرف بیزاری
و نفرت پیدا ہو بلکہ ساتھ ہی غصہ بھی آجائے"[1]

"صدق جدید" ہی میں ایک' گندی کتاب" کے بارے میں
فرماتے ہیں۔

"جوش صاحب ملیح آبادی کا شمار وقت کے مشہور بلکہ نامور
شاعروں میں ہے اور زبان پر انھیں عبور ہی نہیں کہنا چاہئے کہ

---

[1] صدق جدید' ایک "گندی کتاب" از مولینا عبدالماجد دریابادی ۱۲ اگست ۱۹۶۳ء صفحہ ۵

حیرت انگیز ملکہ حاصل ہے، علاوہ شاعری کے لفت کا کام بھی اچھا خاصا کر سکتے ہیں بلکہ ایک بڑی حد تک انجام دے چکے ہیں۔ اب انھوں نے خدا معلوم کن نادان تیروں کے کہنے سننے میں ایک آپ بیتی پانچسو صفحے کی ضخامت کی "یادوں کی برات" کے نام سے لکھ کر شائع کر دی ہے۔ یہ برات اگر ہے تو کسی شریف، مہذب نستعلیق شہری کی تو نہیں البتہ اجڈ اور دیہاتی گنواروں کی ہو سکتی ہے جو ٹھرا دارو ہوسے کی شراب پیئے، گالی بکتے جھکتے چلے جاتے ہیں اور ان کے جسم ہی کہ بوئے فحش کے بھبکے چھوڑتے چلے جا رہے ہیں۔ عین میں ایک دیہاتی فاحشہ اپنے خریداروں کے جمگھٹ میں۔

آگے وہ اور پیچھے یار کی فوج
دھینگا مشتی کسی سے گالی گلوچ

برات اگر اسی کا نام ہے تو تف ہے ایسی برات پر۔ موزوں نام تھا "یادوں کی کوا گہار"۔[1]

اس طرح مندرجہ بالا حضرات کے تبصرہ سے بھی یہی بات نکھر کر سامنے آتی ہے کہ "یادوں کی برات" کو ایک شاعر کی رومانی طبیعت کی عکاسی قرار دیا جائے اور جو لوگ ان کا مزاج رکھنے والی اس کتاب کو صرف رومانیت کی ترازو میں رکھ کر تخیل جذبے اور وجدان کے باٹ سے تولنا چاہیئے۔

"یادوں کی برات" اپنی جملہ کمزوریوں، خامیوں اور برائیوں کے

---

[1] صدق جدید "ایک گندی کتاب" از مولینا عبدالماجد دریابادی ۲۰ جولائی ۱۹۷۰ء صفحہ ۲

باوجود ایک ایسی کتاب ہے جکی بازگشت اردو ادب سے دلچسپی رکھنے والوں کو صدیوں متاثر کرتی رہے گی۔

باب ششم

حرف آخر ــــــــ جوش ملیح آبادی کی قدر و قیمت کا تعین کرتے وقت لکھنوی تہذیب کے فاضلوں انیسؔ اور صفی لکھنوی کو یاد رکھنا چاہیے کیونکہ انھوں نے لکھنوی تہذیب پر ادبی نقوش چھوڑے ہیں یہ نقوش شیعہ معاشرے میں ہیں اور ذکر حسین کی بدولت امت مسلمہ پر اثر انداز ہوئے ہیں امت اسلامیہ نے انیسؔ کی زبان کا اتنا گہرا اثر لیا ہے کہ لکھنؤ کو انیس کا شہر کہا ہے[۱]۔۔۔ اور یہ بھی کہا ہے کہ جب تک انیسؔ زندہ ہے لکھنؤ زندہ رہے گا اور جب تک لکھنؤ زندہ ہے انیس زندہ رہے گا۔ زبان کی روانی کی شوکت اور چاندنی اقبال پر بھی اثر کرتی ہے اور وہ کبھی انیس کے حضور میں سرنگوں تھے ہندا یانی پت سے سیالکوٹ تک انیسؔ کی زبان عوام پر نہیں فاضلوں کے قلوب پر حکومت کرتی تھی کیونکہ

---

[۱] مولانا حالی کی رباعی ہے۔

اسمیں ایک عجیب وغریب چاشنی ہے اور انیس کی یہ دعا کامیاب ہوئی ہے۔

یا رب! چمن نظم کو گلزار ارم کر
اے ابر کرم خشک زراعت پہ کرم کر
توفیض کا مبدا ہے توجہ کوئی دم کر
گمنام ہوں اعجاز بیانوں میں رقم کر
جب تک کہ چمک مہر کے پرتو سے نہ جائے
اقلیم سخن میرے قلمرو سے نہ جائے

میر انیس نے اپنی شاعری میں جو زبان اور الفاظ بیان کیے ہیں ان پر تبصرہ کرتے ہوئے شبلی نعمانی نے فرمایا ہے ——— میر انیس کے کلام میں شاعری کا بڑا جوہر یہ ہے کہ باوجود اس کے کہ انھوں نے اردو شعرا میں سب سے زیادہ الفاظ استعمال کیے اور سیکڑوں مختلف واقعات بیان کرنے کی وجہ سے ہر قسم اور ہر درجہ کے الفاظ انکو استعمال کرنا پڑے تاہم ان کے تمام کلام میں غیر فصیح الفاظ نہایت کم پائے جاتے ہیں"[1]

میر انیس کے اقلیم سخن میں دو معمار پیدا ہوتے ہیں جنھوں نے اپنی عمارتیں خود بنائیں اور اپنی تعمیرات کی صنعت گری میں انیس لکھنوی کے آب و گل سے مدد لی۔ ان کے نام صفی لکھنوی اور عزیز لکھنوی ہیں۔ ان دونوں شعرا کے اثرات بشیر احمد خاں بشیر اور جوش ملیح آبادی دونوں پر پڑے ہیں۔ جوش نے چھ برس تک عزیز لکھنوی کی شاگردی کر کے کلاسیکل ادب کی پختگی اور موشگافیوں کو سمجھا ہے اور انھیں موشگافیوں کے اثرات، جوش کی نظم،

---

[1] انتخابات شبلی۔ مرتبہ سید سلیمان ندوی، مطبوعہ دار المصنفین سنہ ۱۹۵۰ء صفحہ ۱۱۲

"خیالات زریں [۱]" اور "نفسِ مطمئنہ [۲]" پر پڑے ہیں، دونوں نظموں میں انیس کی زبان اور جوش کے دل کی تازگی دونوں چیزیں مل کر ایک تیسرا پیکر بنتی ہیں، یہ پیکر جس طرح تیار ہوا ہے وہ اس اقبال کے کلام سے مختلف ہے جس نے "شکوہ" اور "جواب شکوہ" "طلوع اسلام" اور "خضر راہ" جیسی نظمیں لکھی ہیں، اسطرح جوش انیس کے دریاؤں کی شفاف چاندنی میں نہا کر فطرت کے پاس جا پہونچتے ہیں یہاں وہ انیس سے بہت مختلف ہیں انیس میر خلیق فیض آبادی کی زبان میں نہا کر شہدائے کربلا کے پاس کھڑے ہوئے ہیں تاکہ غمگسار ہو جائیں، اور ماتم گذاری کریں، لیکن جوش انیس کے جھرنوں میں غسل کر کے فطرت کے پاس جا پہونچتے ہیں اور اس طرح پہونچتے ہیں کہ کل نوع بشر کو فطرت شناس بنائیں اور نگارشات فطرت سے آشنا کرائیں چنانچہ "خیالات زریں" "انتظار کے آخری لمحے [۳]" اور نظم "طوفان بے ثباتی [۴]" میں یہ کام حسن تمام انجام پاتا ہے۔ یہاں شہدائے کربلا کا کوئی تعارف نہیں ہے اور حفیظ جالندھری کی طرح اسلام کے بادشاہوں سے ملاقات نہیں کرائی جا رہی ہے یہ ایک تیسری راہ ہے۔ اس راہ میں زبان کے ملبوسات "انیسیہ" ہیں لیکن غمگساری نہیں ماتم داری نہیں، آیات قرآنی سے ملاقات نہیں، حدیثوں کے اشارے نہیں بلکہ فطرت شناسی ہے، رقصِ فطرت ہے، شباب فطرت ہے اور

۱؎ روح ادب " جوش ملیح آبادی، مطبوعہ ۱۹۲۰ء صفحہ ۳۳

۲؎ " " " " " ۴۸

۳؎ " " " " " ۴۲

۴؎ " " " " " ۳۷

فطرت کی صدہا حسن کاریوں کی طرف اشارے ہیں یہ اشارے کتاب "شعلہ و شبنم" تک پہونچتے ہیں خاصکر ان حصّوں تک جنمیں شبنم شناسی کیجاتی ہے۔ لیکن جہاں شعلوں کی زبان ہے وہاں جوش کی زبان اپنی ہے جو انیس سے بالکل مختلف ہے۔

سنہ ۱۹۳۶ء میں جب "شعلہ و شبنم" شائع ہوئی تو جوش کی شعری زندگی کا نیم انیسیہ دور ختم ہو گیا اور اپنی زبان ابھر کر سامنے آگئی اس زبان میں نظیر اکبرآبادی کا گذر نہیں "روح ادب" میں خیالات نظیر اکبرآبادی حکمراں ہیں لیکن زبان انیس کے ہلکے گلابی رنگوں کے ساتھ ہے "شعلہ و شبنم" میں ۹۰ فیصدی زبان جوش ملیح آبادی کی ہے اکمیں وہ بانکپن ہے جو اردو زبان میں جوش سے پہلے کبھی دیکھا نہیں گیا ہے "شعلہ و شبنم" کے لیئے جوش نے نئی کدالیں نئے پھاوڑے، جدید ملیچے، نئے نئے اوزار اور طرح طرح کی گالیاں ایجاد کی ہیں اور عجیب طرح کی تلخ گفتگو برائے نصیحت، نصیحت مولویانہ، نہیں، حکیمانہ بلکہ بچھڑے ہوئے شہزادے کی زبان میں کی ہے، یہ بچھڑی ہوئی شہزادگی انھیں کہیں کہیں جواہرلال نہرو میں نظر آتی ہے لہذا جواہرلال کی شخصیت سے متاثر ہو کر اس نعرہ حریت میں بھی جلوہ گر ہے جس میں انگریزوں کو گالیاں دی گئی ہیں اور کہا گیا ہے کہ ع

وقت لکھے گا کہانی اک نئے مضمون کی
جسکی سرخی کو ضرورت ہے تمھارے خون کی

سنہ ۱۹۳۶ء سے سنہ ۱۹۵۲ء تک جوش کی زبان بالکل اپنی ہے جب جوش کی اپنی زبان شباب و کمال میں داخل ہو چکی تھی تو لکھنؤ کے دو شاعر آرزو لکھنوی اور اثر لکھنوی دو اور قسم کی زبان ایجاد کر رہے تھے

آرزو لکھنوی نے خالص اردو لکھکر خالص ہندی تیار کی اور اسے خالص اردو کا نام دیا اور اس بات کا اقرار کرتے ہوئے "سریلی بانسری" کے مقدمے میں ارشاد فرمایا :۔

"اس کتاب کی نظم ہو یا نثر عام زبان میں نہیں بلکہ زبان سے چنی ہوئی لفظوں میں ہے، جنکا نیا اور اصطلاحی نام "خالص اردو" ہے، اردو کی اصل سوا ہندی کے کوئی دوسری زبان نہیں ہو سکتی"[1]

لیکن اثر لکھنوی نے ایسا نہیں کیا انھوں نے زبان کے فطری بہاؤ کو قائم رکھا اور اسی بہاؤ کے حسن حرکت کا احترام کر کے اپنے جھرنے خود پیدا کیے ان جھرنوں میں انھوں نے موٹر بوٹس بھی دوڑائیں اور کنارے کنارے رنگین و دلکش جھوپڑیاں بھی قائم کیں، جب اثر لکھنوی لکھنؤ سے سری نگر تک اردو کے فطری مزاج کے مطابق شعر گوئی کر رہے تھے۔ تو اسی مزاج فطرت کے مطابق جوش ملیح آبادی بھی اپنی خلاقانہ شاعری میں معروف تھے اور ان دونوں سے الگ ہٹ کر فراق گورکھپوری اپنی اس شاعری کو رواں دواں کیے ہوئے تھے جسمیں کلاسیکی انداز کی کوئی قید نہیں تھی گورکھپور سے الہ آباد تک اور الہ آباد سے کاشی تک اردو شعر گوئی کا ایک ایسا حلقہ تھا جس نے جمالیات کی لذت کو زیادہ اہمیت دی اور شعر گوئی کیلئے کلام موزوں کو رد کیا جس کے خلاف اثر لکھنوی نے ماہنامہ "نگار" میں کئی مضمون لکھے اور دوسرے رسائل میں بھی تفصیل سے بحث کی لیکن فراق نے اسکے جواب میں فرمایا۔ ع

---

[1] سریلی بانسری، آرزو لکھنوی مطبوعہ اتر پردیش اردو اکادمی ۱۹۷۹ء صفحہ ۹

زمانے کے حالات سے بے خبر ہیں
یہ نواب جعفر علی خاں اثر ہیں

گویا فراق گورکھپوری نے تو ابابانہ اردو کی مخالفت کی اور اسے رد کر دیا جبکہ اثر لکھنوی نے بابوانہ اردو کو مستند قرار دینے سے قطعی انکار کر دیا اس تصادم کے بیچ میں آرزو لکھنوی اور جوش ملیح آبادی دو ایسے نمایاں شاعر ہیں جو اپنی تعبیرات کو جنگ کئے بغیر اٹھاتے رہے اور ان پر نقاشیاں صرف کرتے رہے ۱۹۵۲ء میں جوش کی نقاشانہ سرگرمیوں کی دوسری منزل نظم "ماتم آزادی" پر جاکر دم لیتی ہے اور ان کی ادبی سرگرمیوں کی تیسری منزل بعد میں شروع ہوتی ہے جو ابھی تک چل رہی ہے اس میں مجموعہ "رامش و رنگ" اور پاکستانی مجموعہ "الہام و افکار" شامل ہیں اس طرح تین منزلوں سے گذر کر جوش کی زبان کا تعین کرنا چاہیے

زبان کی نبض شناسی میں آرزو لکھنوی اور فراق گورکھپوری دونوں گم کردہ راہ ہیں۔ آرزو کی کمزوری یہ ہے کہ وہ اردو کو خالص ہندی میں تبدیل کرنا چاہتے ہیں یہ کمزوری ۱۹۳۰ء سے شروع ہو کر ۱۹۵۰ء تک بڑی شدت کے ساتھ جاری رہی اور بیس سال تک مسلسل اردو زبان سے فارسی عربی و ترکی الفاظ کو خارج کرتی رہی اور خالص ہندی کو جوڑتی اور جڑتی رہی یہ عمل اردو کے بنیادی مزاج کے خلاف ہے، اردو لشکر کی زبان ہے لشکر میں سب قومیں شامل تھیں جن کے استعمال کی زبان لشکر کی زبان۔ یعنی اردو کہلائی خود اردو ترکی زبان کا لفظ ہے یہ زبان جب درباروں میں داخل ہوئی تو اس نے سرکاری لباس پہن لیا۔ گجرات، گولکنڈہ اور بیجاپور کے درباروں میں اس کی سرکاری حیثیت ہو گئی اس بیان

کے ثبوت میں وجہی کی "سب رس"، دیوان قلی قطب شاہ اور مثنویات قطب شاہ اور دیوان نصرتی کو پیش کیا جا سکتا ہے

اردو ہی وہ زبان ہے جو ولی دکنی کے ذریعہ سے اپنا اعتراف کرنے کیلئے دہلی پہونچی تھی اور اعتراف کی تلاش میں اس نے اپنے کو فارسی آمیز بنایا اور جب دوسری مرتبہ ولی دکنی دہلی پہونچا تو اسے عزت کی جگہ ملی اور آنکھوں کا چراغ بنا، اور اردو، اردوئے معلیٰ کہلائی۔ اسی اردوئے معلیٰ کے سب سے بڑے علمبردار سراج الدین علی خاں آرزو، مرزا محمد رفیع سودا، اور مرزا اسد اللہ خاں غالب دہلوی ہیں۔ روایات کے ان عظیم الشان پیکروں کے علاوہ اردوئے خالص کے نام پر ہندی جھونپڑیاں قائم کرنا اردو کو قتل کرنا ہے۔ قتل کرنے کا یہ عمل آرزو لکھنوی کے ذریعہ سے پھیلا اس عمل کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ ایک لاکھ چھیالیس ہزار اصطلاحیں جو عثمانیہ یونیورسٹی حیدرآباد دکن نے پھیلائیں وہ سب بیکار ہو جاتی ہیں کیونکہ وہ سب یا تو فارسی آمیز ہیں یا عربی آلود ہیں ایک طرف اردو زبان پھیلتی ہے تو اردو اور فارسی کی مدد سے ایک لاکھ چھیالیس ہزار علمی اصطلاحیں پیدا کرتی ہے لیکن آرزو لکھنوی کی تخیل جب سمٹتی ہے تو خالص اردو کے نام پر خالص ہندی پیدا کرتی ہے اور یہ وہ خالص ہندی ہے جو رام چرت مانس کی راماین سے بھی بہت دور ہے تلسی داس جی کے یہاں فارسی الفاظ شامل ہیں لیکن آرزو لکھنوی نے تمام فارسی اور عربی الفاظ کو رد کر دیا ہے، آرزو لکھنوی کی اس گمراہی کا جوش ملیح آبادی پر کوئی اثر نہیں ہوا ہے۔

میری اس دلیل کو بہت ہی اہم ناقد مجنوں گورکھپوری نے بھی کسی حد تک دبی زبان کے ساتھ محسوس فرمایا ہے۔

"اردو غزل میں آرزو لکھنوی نے جو اسلوبی اضافے کئے ہیں وہ مستقل قدر و قیمت رکھتے ہیں۔ خاصکر "سریلی بانسری" لکھ کر توانھوں نے یہ ثابت کر دیا کہ انسان اپنے جذبات واردات کو ایسی زبان میں ظاہر کر سکتا ہے جو علمیانہ ہوئے بغیر لغوی حد تک عام فہم ہو سکتی ہے۔ یہ سچ ہے کہ یہ زبان یہ اسلوب اس قابل نہیں کہ اسمیں زندگی سے متعلق گہرے خیالات ادا کئے جاسکیں مگر پھر بھی ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ آرزو لکھنوی افکار کے شاعر نہیں ہیں اور نہ ان کا طرز فکرانہ شاعری کے لئے بنا ہے"۔ [1]

آرزو لکھنوی کی گمراہی کے بعد دوسری گمراہی فراق گورکھپوری نے شروع کی کہ شعر گوئی کو کلام موزوں ہونے کی قید سے آزاد کر دیا اور اردو شعر گوئی کی ایک ایسی چوکی پیدا کی جس میں تین پیر تو لکڑی کے ہیں اور ایک پیر پیال کا ہے یعنی جب جب بیٹھو گر گر جائے اور ایک حادثہ پیدا کرے اور دوسروں کو ہنسنے کا موقع دے۔ یہ ایک ایسا عمل ہے جس کے ذریعہ سے شاہ ظہورالدین حاتم مرزا محمد رفیع سودا اور شیخ امام بخش ناسخ کے منہ پر طمانچہ مارا جا رہا ہے اسکے علاوہ فراق گورکھپوری کے کلام میں کچھ کمیاں تھیں جس کو اثر لکھنوی نے بار بار واضح کیا ہے وہ لڑائی بہت دیر تک جاری رہی ہے اور دہلی اور لکھنؤ کا شاہی سنتری اثر لکھنوی تیغ و تفنگ کے ساتھ جنگ کرتا رہا ہے۔

اس طرح زبان کے معاملے میں شہر لکھنؤ کے دو آدمی جوش ملیح آبادی اور اثر لکھنوی لسانی گمراہی سے بالکل دور رہے ہیں اس لئے جوش کا مقابلہ اثر لکھنوی سے کیا جا سکتا ہے اور جب جوش حیدرآباد دکن سے نکل کر

---

[1] دوش و فردا، از مجنوں گورکھپوری، مطبوعہ ادارہ انیس الہ آبادی ۱۹۵۹ء صفحہ ۱۴۳

دہلی پہونچتے ہیں اور دہلی کی مرکزیت میں اپنا مرتبہ پیدا کرتے ہیں تب ان کا مقابلہ جی. ٹی روڈ کے درمیان سیماب اکبرآبادی، حسرت موہانی اور پٹنے تک پہونچتے پہونچتے جمیل مظہری اور کلکتے تک پہونچتے پہونچتے رضا علی وحشت سے ہونا چاہئے کیونکہ اردو کی بین الصوبائی برادری میں جوش کو کم از کم ان چار شعراء میں کھڑے ہونے کی ہمت ہونی چاہئے ان سب نے زبان کا استعمال اس ہمہ گیری اور وسعت کے ساتھ کیا ہے جس کی وجہ سے اردو زبان قطعی طور سے بین الصوبائی ہے اور اتنی بین الصوبائی ہے کہ اسکا مزاج صوبائی نہیں بلکہ ملکی ہو جاتا ہے ملکی کا مطلب بھارتی نہیں بلکہ ملکی کا مزاج وطن کی آفاقی عمومیت سے ہے، یہی آفاقی عمومیت اپنے فلسفیانہ انداز میں وہ اقبال بن چکی تھی جو ۱۹۱۲ء سے ۱۹۳۶ء تک فلسفی اور شاعر کے ملے جلے انداز میں بولتی رہی اس آفاقی عمومیت کو پیدا کرنے میں فلسفیانہ اور شاعرانہ سطح پر اقبال کو دخل ہے اور اقبال سے قبل سوامی رام تیرتھ کی اس فلسفیت کو بھی دخل ہے جو ویدانت کے فلسفہ کو ظاہر کرنے کیلئے امریکہ کا سفر کرتی تھی اور اس سے بھی بہت پہلے وہ کونینی عمومیت گرونانک ہی جو ہندوستان، پاکستان، افغانستان اور عراق میں چار سو برس تک مسلسل ہندی کلیسا گردوارے کی شکل میں بانیوں کے روپ میں اور سیکڑوں کے جمال میں یارہ سمائی کے تیوروں میں یا نوجیت کی تندیوں میں ہندو پاکستان کو گہرے طور پر متاثر کرتی رہی اس تاثر کا نتیجہ یہ ہے کہ اقبال کا جذباتی ڈھانچہ وطن کے حق کو آواز دے سکا ع

سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا

اس جذباتی ڈھانچہ کو پیدا کرنے میں گرونانک اور گرو ارجن اور گرو تیغ بہادر کو بڑا دخل حاصل ہے کیونکہ انھیں ہستیوں نے وہ سماج

بنایا جس سے اقبال بھی پیدا ہوئے اور کرشن چندر بھی۔ اقبال کو ورثے میں جذباتی ڈھانچہ ملا تھا اس پر امتی بربادیوں کا بوجھ پڑا تو انھیں اعلان کرنا پڑا کہ ؎

ایک ہوں مسلم حرم کی پاسبانی کے لئے
نیل کے ساحل سے لیکر تا بہ خاکِ کاشغر

اقبال کے یہاں پاسبانیٔ حرم کا خیال یہاں تک پھیلا کہ وہ دہلی سے کاشغر تک امتی وحدتوں کے خواب دیکھنے لگے۔ اس خواب کے پیدا کرنے میں مدن موہن مالویہ کے نعرے۔ ہندی، ہندو، ہندوستان کو بڑا دخل ہے اس تنگ خیالی کا جواب کراچی کے وکیل محمد علی جناح نے بھی تنگ خیالی کے ساتھ دیا جو بمبئی میں تابناک وکالت کرتا تھا۔ جناح کی تنگ دامانی سے اقبال کے سیاسی ذہن نے دوستی کر لی اور انھوں نے سنہ ۱۹۳۰ء میں الٰہ آباد کے ایک جلسہ میں پاکستانی فکر کا نظریہ پیش کر دیا۔ؔ اسی پاکستانی فکر کا ساتھ دیتے کے لئے مولانا حسرت موہانی نے جناح سے دوستی کر لی لیکن ان تنگ دامانیوں سے اردو کے دو شاعر جوشؔ اور سیمابؔ قطعاً الگ رہے۔

جوشؔ کے یہاں نگارشات فطرت کا غلبہ ہے، عشق کے آتشکدوں کا دیدار ہے، زلف و کاکل کی اسیریاں ہیں، وطن کی رسماہٹیں یا بستروں کے مہکتے ہوئے شباب ہیں۔ بشر کی تشنگی کا ذکر ہے اور بشر کی اس ہمت کا بھی ذکر ہے جو پنڈت جواہر لال نہرو اور شیخ عبداللہ بنتی ہیں اور سیماب اکبر آبادی کے کلام میں زبان کی چاندنی ہے اور انسانی فطرت کے وہ دلربا نقوش ہیں

؎ ماہنامہ۔ نگار۔ مضمون اقبال کے سیاسی عقائد، از کریم افسر بایوی اپریل سنہ ۱۹۶۳ء صفحہ ۱۶

جو آج بھی بمبئی، سورت، احمد آباد، جے پور اور جودھ پور کے علاقوں میں گہرے طور سے اثر انداز ہیں، جوش اور سیماب دونوں شاعر صحت مند لسانیات کے مالک ہیں۔ دونوں فطرت سے جڑے ہوئے ہیں دونوں بشر کی آفاقیت کیطرف جاتے ہیں اور دونوں اس لائق ہیں کہ ان کا دائرہ بنا کر اور ان کے اثرات کا دائرہ بنا کر حساب و کتاب لیا جائے، حساب و کتاب کیلئے ترازو چاہیے اگر یہ ترازو کونیتی عمومیت سے مربوط ہو کر تیار کیجائے تو اس ترازو کی عزت ہم پر واجب ہے اگر یہ ترازو خاندان انیس کی روایات ادب سے جوڑ کر تیار کیجائے تو یہ ترازو ترازو نہیں ہے بلکہ بچوں کا وہ کھلونا ہے جو ٹوٹتا اور جڑتا رہتا ہے بعض لوگ ایسا ہی کر رہے ہیں، اس عمل سے نہ ترقی ہوتی ہے اور نہ کارناموں کی اہمیت اور کمی کا اندازہ ہوتا ہے، اردو ایک ایسی ملکی زبان ہے جو کونیتی نوعیت سے جڑ کر ہمہ گیر آدمیت کی طرف بڑھتی چلی جا رہی ہے آدمیت کی طرف بڑھنے کا عمل نیم فکری، نیم سماجی، نیم تہذیبی ہے۔ نیم تہذیبی کا مفہوم یہ ہے کہ صوبائی مفہوم ہیں وہ نیم تہذیبی ہے لیکن عالمی تہذیب کو چھونے کے عمل ہیں وہ مکمل تہذیب، کا ایک عمل ہے مکمل تہذیب کا یہ عمل کتاب "رامش و رنگ" اور "الہام و افکار" میں چمکتا اور دمکتا ہے، یہ چمک اور دمک اقبال کے یہاں بھی ہے اور جوش ملیح آبادی کے یہاں بھی۔ اقبال کی نظم "لینن خدا کے حضور" عالمی تہذیب کے چھونے کا ایک عقلی عمل ہے اور عقل میں اتنی تابناکی ہے کہ لینن خدا سے بھی جنگ کرتا ہے اور شیطان کو بھی منہ توڑ جواب دیتا ہے۔ جواب و سوال کے پیکروں کی جوش کی نظم "مناجات"[۱] پیش کی جا سکتی ہے

---

[۱] "افکار جوش نمبر" صفحہ ۲۵۴

جس میں ان کے والد الوہیت کی حمایت میں باتیں کرتے ہیں قدیم تہذیب
کے آداب کے ماتحت وہ باپ کو جواب نہیں دیتے لیکن کہتے ہیں کہ اے
پروردگار میں روئے سخن تیری طرف کرتا ہوں اور پھر گفتگو اس انداز سے
شروع ہو جاتی ہے۔ ؏

حکیمانہ اجداد کو دوں جواب — اس اخلاق کی لاؤں کس طرح تاب
بتاؤں وہ کم ہیں ہیں میں دہ ہیں — کسی کی ہو میری یہ ہمت نہیں
کجا بے ادب، اور کجا راہ راست — خطائے بزرگاں گرفتن خطاست
تو پھر اے خدائے زمین و زمن — تری سمت پھرتا ہے روئے سخن
اگر تو حقیقت میں موجود ہے — مجاز و حقیقت کا مقصود ہے
پناہِ بلندی و پستی توئی — ہمہ نیست اند، آنچہ ہستی توئی
تو یارب بہ پاس بزرگانِ دیں — بہ طبلِ ہدایت بہ جبلِ متیں
نہ دولت نہ قدرت، نہ تاجِ شہی — فقط روشنی، روشنی، روشنی
نہ بندے کو ذی قدر و ذی جاہ کر — بس اک ذات مطلق سے آگاہ کر

آج کی بشریت اپنے درد کو الوہیت کے روبرو پیش کرتی ہے
اور پیش کرنے کا یہ عمل اتنا لمبا اور اتنا مدلل ہے کہ اس کی قدر کرنی پڑتی
ہے گفتگو کا انداز اتنا مربوط ہے کہ اہل فکر اور اہل عقل دونوں کو
اسکا احترام واجب ہوتا ہے۔ نظم "مناجات" کی یہ فضا اور چال
ڈھال کاشی کے گھاٹوں میں بیٹھ کر رام چرت مانس لکھنے والے تلسی داس
کے یہاں بھی نہیں ہے۔ جو ایک ایسی امرت پیدا کر گئے جو رام کے نام
سے تیرگی کا سفر ہے تیرگی کے اس سفر سے جو شش بالکل دور ہو
چکے ہیں وہ اس نگر میں کبھی داخل نہیں ہیں۔ جو حرم کی پاسبانی کیلئے سلمانوں کو

نیل کے ساحل سے لیکر خاک مدینہ کا شغر تک ایک کر دینا چاہتی ہے جوش کی تخیل بشریت سے جڑی ہوئی ہے، زندگی اور موت کی بشریت، حسن و جمال کی بشریت عشق و سخن کی بشریت۔ اور ریل کی پٹریوں پر سفر کرنے والوں کی بشریت اسکا سفر تہذیب سے جزیروں کی طرف ہے، جزیروں سے ٹاپوؤں کی طرف ہے، ٹاپوؤں سے جدید تمدن کی طرف ہے لیکن تمدن کے ملکی نقوش میں گرفتار نہیں ہے، جوش آم کے باغوں کی وہ کوک ہے جو دن اور رات دونوں میں بولتی ہے اس کا پیکر کھلتی اور سیاہ ہے اس کا ذہن دوھرا ہے اور اسکے دیوانوں کے نام بھی دوہرے ہیں ؎

یہ دوہرا عمل دوہرے ذہن کو دکھاتا ہے اور یہ دوہرا ذہن دوہری جبلتوں کی نشاندہی کرتا ہے، یہ دوہری جبلتیں ہڈی کے اعتبار سے آفریدی اور راجپوت ہیں لیکن تہذیب کے اعتبار سے ایشیا کے دو عظیم پیکروں کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے یعنی یہ دو ایسے پہاڑ ہیں۔ جو زیر آب ہیں اور بظاہر ایک دوسرے سے مربوط بھی نہیں ہیں، لیکن جوش کا اچھل پھاند کرنے والا شعور اچھلتا اور پھاندتا ہوا "الہام و افکار" تک جا پہونچتا ہے، نہ فکر چھوٹتی ہے، نہ الہام کا تصور، فکر الہام کی دشمن ہے الہام فکر کا معلم ہے، لیکن جوش الہام کو فکر کا معلم نہیں مانتے، اور فکر بشر کو عقل کل سمجھتے ہیں لیکن جبلی طور پر تحت الشعور کے گہرے سمندر میں الہام کی گہری مچھلیاں دیکھتے بھی ہیں اور انکو پکڑتے بھی ہیں یہ اس لئے کہ وہ جبلی طور سے الہام سے مانوس ہیں لیکن الہام نے جو پیکر تیار کئے ہیں ان پیکروں کے وہ دشمن ہیں، پھر بھی انکی آس الہام سے ٹوٹتی نہیں ہے اس آس کو وہ آگ کے پاس پہونچاتے ہیں جو خاکستر کرتی ہے وہ

شعلہ زن بھی ہے یہ شعلہ زن آگ جوش کی نظم آگ[۲] میں چمکتی اور دمکتی ہے
اس شاعر کا مقابلہ اس قراری شاعر سے نہیں کیا جا سکتا جس کا نام اثر لکھنوی
ہے وہ تہذیب کے فواروں کا نظارہ کرتا ہے اس کی کھنک کو بیان کرتا ہے
اسکے پھولوں کو دکھاتا ہے اسکی مچھلیوں کو درساتا ہے اور اس کام میں اگر
اسکو ایک بھی آدمی ایسا مل جائے جو اسکی آواز کو سن سکے تو وہ مطمئن ہو جاتا
ہے لیکن جوش اس سے مطمئن نہیں ہوتے وہ نظم "مناجات" میں اپنی اور الوہیت
کی گفتگو کو عالم آشکارا کرتے ہیں اور اپنی نظم "آگ" میں ہزاروں انسانوں کو
آگ کی ماہیت سے اسطرح آشکارہ کرتے ہیں جس طرح کوئی بڑا شاعر کرا سکتا
ہے جوش نظم "آگ" اور "موسیقی کا جزیرہ" میں بڑے شاعر کی حیثیت سے
چمکتے ہیں آدمی کو وہ موسیقی کے جزیرے میں پہونچا دیتے ہیں اور آگ کی
تابناکی سے بھی ملاقات کراتے ہیں ان کے کلام کی کونیی عمومیت ان دونوں
نظموں میں سب سے زیادہ تابناک ہے اور انکی تہذیبی زرنگاری ملکہ سخن
میں موجود ہے۔

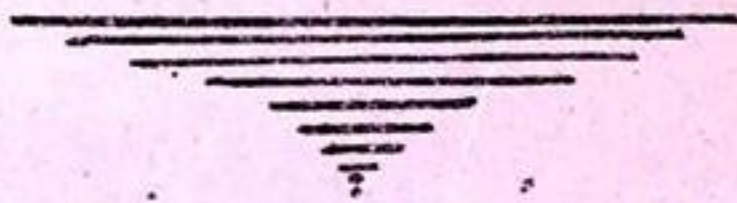
اسکے بعد ان کے افکار، تنقیدیں اور ذہنی کروٹیں اور دماغی ہچکیاں
اور ہچکیوں کے بعد آب نوشیاں اور اسکے بعد انکی آہیں یا انکی واہ واہیں یہ
سب مل کر رباعیات کے مجموعوں میں ظاہر ہوتی ہیں جن کا آخری سلسلہ

حاشیہ صفحہ ۲۷۵ [۱] مہوک "ایک گیتھی اور سیاہ رنگ کی چڑیا ہے جو زیادہ تر اودھ کے
علاقوں میں پائی جاتی ہے۔

[۲] شعلہ و شبنم، فکر و نشاط، عرش و فرش، جنون و حکمت، سنبل و سلاسل وغیرہ۔

[۳] "افکار جوش نمبر" صفحہ ۴۸۵

رباعیات کے مجموعے ، نجوم وجواہر ، پر ختم ہوتا ہے ، رباعیات میں بشر کی انفرادیت شعر گوئی اور تخئیل کی مدد سے افکار کے نجوم کو چنتی ہے اور کبھی کبھی جواہر کی پہچان اور قدر دانی کرتی ہے اس مقام پر پہونچکر جوش ملیح آبادی اقبال سے آگے پہونچ جاتے ہیں کیونکہ ،، فکر و نشاط ،، سے ،، نجوم و جواہر ، تک بشر کی عمومیت اور شاعر کی حیثیت ، حقائق کی تلاش میں نہ امتی بنتی ہے نہ قومی ، نہ ملی بنتی ہے نہ گروہی جبکہ اقبال امتی بھی ہیں اور گروہی بھی ۔

جوش ملیح آبادی کی تخئیل اور فنکاری کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ رفتہ رفتہ قومی کپڑے اتار دیتے ہیں اور ان کے اندر کی بشری عمومیت حقائق کی تلاش میں سرگرداں ہو جاتی ہے ۔ تلاش حقائق کی یہ سرگردانی اقبال کے یہاں نہیں ہے وہ امتی بھی ہیں اور قومی بھی اور انکی قومی فکر اتنی تنگی اختیار کرتی ہے کہ وہ اسپین کی زمین پر عربوں کا سیاسی اور قومی حق تسلیم کرتے ہیں ۔ کیونکہ عربوں نے اس سرزمین پر کئی سو برس تک حکمرانی کی ہے حکمرانی کی بنیاد پر سرفرازی اور اقتدار کا کوئی ذہن جوش کے یہاں نہیں ہے یہی ان کا سب سے بڑا شرف ہے

زبان و بیان پر قدرت

زبان کی ایک وہ قدرت تھی جو اہل لکھنؤ نے انیس اور دبیر کی شکل میں دیکھی جس پر شبلی نعمانی نے ان الفاظ میں تبصرہ فرمایا ہے۔

"میر انیس صاحب کے کلام کا سب سے بڑا خاصہ یہ ہے کہ وہ ہر موقع پر فصیح سے فصیح الفاظ ڈھونڈھ کر لاتے ہیں۔ مرزا دبیر اور میر انیس کے ہم مضمون اشعار ہو، اگر مرزا صاحب کے یہاں غریب اور ثقیل الفاظ ہوں گے تو میر صاحب کے یہاں فصیح تر ہوں گے"۔[1]

زبان کی دوسری قدرت وہ تھی جو مرکز دہلی و آگرہ نے مرزا غالب کی شکل میں دیکھی جس کا ذکر مالک رام نے اس انداز سے کیا ہے۔

"اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ ان (غالب) کی بدولت اردو میں بہت سے نئے الفاظ و خیالات کا اضافہ ہوا لیکن کیا کوئی ان الفاظ کو اپنی تحریروں میں استعمال کرتا ہے یا کر سکتا ہے کیا ہم ایسی نثر کو مستحسن نگاہوں سے دیکھیں گے جیسی قدم قدم پر "بیک کف بردن" "حباب موجۂ دریا" "بخوں غلطیدن" "دام شنیدن" وغیرہ جیسی نادر تراکیب ہوں"۔[2]

لیکن زبان کی ایک تیسری قدرت بھی ہے جو جوش ملیح آبادی کے یہاں دیکھی گئی اس قدرت کا شباب اول "شعلہ و شبنم" میں ظاہر ہوا اور شباب ثانی "فکر و نشاط" میں اور شباب ثالث "جنون و حکمت" میں یہ تینوں

---

[1] انتخابات شبلی، مرتبہ سید سلیمان ندوی۔ صفحہ ۱۴۲۔ ۱۴۳

[2] ماہنامہ نگار، مالک رام، دسمبر ۱۹۲۶ء صفحہ ۳۴

کتابیں جوش کی قدرت زبان کو اچھی طرح آشکار کرتی ہیں، جوش جب قوم کو ڈانٹتے ہیں تو تیر اور کمان ہو جاتے ہیں، پتھر اور پہاڑ کی بارش کرتے ہیں، کبھی کبھی شاعر بغاوت ہو کر آتش زار گفتگو کرتے ہیں اور یہ گفتگو جب ڈاکٹر محمد حسن کو متاثر کرتی ہے تو انھیں اقرار کرنا پڑتا ہے کہ ۔

"جوش کے یہاں الفاظ کی شوکت و جبروت سودا کے بعد ہمارے تمام تر شعرا سے زیادہ ہے۔ ان کے الفاظ گونجتے، گرجتے ناچتے اور وجد کرتے نظر آتے ہیں"۔[۱]

اس آتش زار گفتگو کا کوئی انداز انیس لکھنوی کے پاس نہیں ہے تیر اندازی کی کوئی شان غالب دہلوی میں نہیں ہے، پتھر اور پہاڑ کو ادبی لباس پہنانے کی کوئی فنکاری ان دونوں کے پاس نہیں ہے۔ جوش کی اس گفتگو کی ابتدا بیسویں صدی کی ہلچلوں سے ہوئی ہے۔ وہ بیسویں صدی جسمیں زار شاہی کا خاتمہ ہوا، وہ بیسویں صدی جسمیں سلطنت ترکیہ پارہ پارہ کی گئی۔ وہ بیسویں صدی جسمیں سلطان بخارا بھاگ کر لندن پہونچا۔ وہ بیسویں صدی جسمیں افغانستان کے بادشاہ نے اٹلی میں پناہ لی، انھیں نظاروں نے جوش کے دل کو ہلا دیا اور انکی آفریدی اور راجپوت جبلتیں کتاب "شعلہ و شبنم" میں ظاہر ہو گئیں اور ان کے والد کا فکری ورثہ نظم "خاتون مغرب" اور "خاتون مشرق" میں ابھر کر سامنے آگیا لیکن زبان و خیالات جوش کے اپنے ہی رہے۔ نگر وہ نشاط وہ دور رہا ہے جہاں وہ اپنی تہذیب کے محافظ ہیں، اور اپنی ہی تہذیب کی حفاظت کے لئے وہ کتاب "جنون و حکمت"

---

[۱] نگار جوش نمبر ۱۹۵۹ء صفحہ

کو تراشتے ہیں، جنھیں انھیں اپنے اجداد کا جنون یاد آتا ہے اور حالات کی حکمتوں کی تلاش بھی جاری ہے۔ ان تمام کاموں میں جوش نے جو زبان استعمال کی ہے' اور جس طرح سے الفاظ کی جادوگری کی ہے وہ مطالعہ اور جائزہ لینے کے لائق ہے۔ جوش نے وقت، ماحول، حالات، موسم حسن و جمال اور پیکروں کو انھیں کی مناسبت سے جس خوبصورتی، جادوگری اور آسانی سے بیان کیا ہے اس پر ڈاکٹر محمد حسن نے نہایت ایماندارانہ طور سے روشنی ڈالی ہے۔

"جوش نے ہندی کے الفاظ کثرت سے استعمال کیے ہیں، عورتوں کی زبان کے الفاظ اور محاوروں میں پوری نظم لکھی ہے ہر پیشہ اور ہر طبقہ کی زبان سے عام فہم اور موزوں الفاظ چن لیئے ہیں۔ فارسی تراکیب سے بڑے پیمانے پر استفادہ کیا ہے اور ان میں وہ شوکت اور جبروت پیدا کر دی ہے جو اس قبیل کے الفاظ کے بغیر ممکن نہیں ہے۔ کسی نے کہا ہے کہ ہر مضمون اپنی مخصوص لفظیات اپنے ہمراہ لاتا ہے، یہ بڑی حد تک ٹھیک ہے جوش نے پرانے لفظوں کو بھی اپنے قدرت تخیل اور انوکھے پن سے تازگی اور شگفتگی بخش دی ہے، ان کے ہاں الفاظ یقیناً گنجینہ معنی کا طلسم نہیں لیکن رنگ و آہنگ ہے بیان کی کلید ضرور ہیں، وہ ایک پھول کے مضمون کو "سو رنگ" سے باندھنے کی قدرت رکھتے ہیں، لطیف سے لطیف نازک، سے نازک، اور غیر مرئی سے غیر مرئی کیفیت کو بھی وہ الفاظ کے ذریعہ سے جسم اور مرئی بنا کر پیش کر دیتے ہیں، جوش کی قدرت بیان سے اندازہ ہوتا ہے کہ جیسے الہام غیر ضروری ہے اور عجز بیان نا ممکن ہے "موسیقی کا جزیرہ" اور "آواز کی سیڑھیاں" جیسی نیم سوریالسٹ نظمیں بھی

انھوں نے بڑی وضاحت اور صفائی سے لکھی ہیں [۱]

الفاظ کی مزاج شناسی میں جوش کا جذبہ اسقدر بلند ہے کہ ان کو لفظوں میں بیان کرنا ممکن نہیں وہ الفاظ کے بادشاہ اور شہنشاہ سب کچھ کہے جا سکتے ہیں زبان و بیان پر انھیں جس قدر قدرت ہے اس کا بیان بھی ناقدین جوش نے اپنے تمام تر زور بیان کے ساتھ کر دیا ہے لیکن ان سب باتوں کے باوجود اگر کوئی سوال کرے کہ جوش کے ہاں الفاظ کے انتخاب اور زبان و بیان کی جو خوبیاں پائی جاتی ہیں ان پر کیا ناقدین نے پوری طرح روشنی ڈال دی ہے، تو میرا جواب یہی ہوگا کہ ہاں۔ مگر حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا۔

شبلی نعمانی ارشاد فرماتے ہیں ... الفاظ بھی دو قسم کے ہوتے ہیں بعض شستہ، سبک، شیریں اور بعض ثقیل، بھدے، ناگوار، پہلی قسم کے الفاظ کو فصیح کہتے ہیں اور دوسرے کو غیر فصیح [۲]

لیکن جوش کے کلام کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے غیر فصیح الفاظ کو بھی اس انداز سے نظم کیا ہے کہ فصیح تر ہو گئے ہیں۔ مثال کے طور پر وہ اپنے "بدر نامہ" میں گھپا ٹوپ نشے کا منظر کھینچتے ہوئے جن الفاظ کو نظم کرتے ہیں۔ وہ یقیناً اگر اشعار سے الگ کر دیے جائیں تو غیر فصیح اور مبتذل نظر آنے لگیں گے۔ فرماتے ہیں۔

---

[۱] افکار جوش نمبر صفحہ ۵۴۶ ۵۴۵

[۲] انتخابات شبلی، مرتبہ سید سلیمان ندوی صفحہ ۶۱

اف گھٹا ٹوپ نشے کا طوفاں　　بھوت، عفریت، دیو، جن، شیطاں
لات، گھونسہ، چھڑی، چھری، چاکو　　لب لباہٹ، لعاب، کف، بدبو
طنز، آوازہ، برہمی، افتاد　　طعن، تشنیع، مضحکہ، ایراد
شور، حوحق، ابے، تبے، ہے ہے　　اوکھیاں، گالیاں، دھاکے، قے
مس مساہٹ، غشی، تپش، چکر　　سوز، سیلاب، سنسنی، صرصر
چل چھے، پخ، چناں، چنیں، چنگھاڑ　　پخ، پخے، چاؤں چاؤں، چیل چلھاڑ
لیاڈگی، لتاڑ، لام، لڑائی　　ہول، ہیجان، ہانک، ہاتھا پائی

اسی طرح دن اور رات کی مناسبت کے لحاظ سے جن الفاظ کو استعمال کیا ہے اردو زبان و ادب میں اسکی کوئی مثال نہیں ملتی عہ

دن ہے عفریتِ آز کی کھنکار　　رات پازیبِ ناز کی جھنکار
دن ہے خاشاک خاک دھول دھواں　　رات آئینہ، انجمن، افشاں
دن مسلح، دواں، کمر، بستہ　　رات طاق و رواق و گلدستہ
دن ہے فولاد، سنگ، تیغ، علم　　رات کم خواب، پنکھڑی، شبنم
دن ہے شیون، دہائیاں، دکھڑے　　رات، مست، انکھڑیاں، جواں مکھڑے
دن کڑی دھوپ کی بد آہنگی　　رات پچھلے پہر کی سارنگی
دن بہادر کا بانِ بیر کا رتھ　　رات، چمپا کلی، انگوٹھی، نتھ
دن ہے طوفان جنبشِ رفتار　　رات میزانِ کاکلِ رخسار

ان خصوصیات کے علاوہ جوش کی ایک اہم ترین خصوصیت ان الفاظ کی تلاش ہے جو ایک ہی حرف سے شروع ہوتے ہیں اس قدرت

لہ انتخاب جوش، مرتبہ احتشام حسین مسیح الزماں مطبوعہ الہ آباد صفحہ ۱۵۵

کا اظہار بھی انھوں نے بہت سی نظموں میں کیا ہے مثال کے طور پر "ماتم آزادی" کا بند پیش کر رہا ہوں : [1]

سرو، سہی، نہ ساز، نہ سنبل نہ سبزہ زار — بلبل نہ باغباں، نہ بہاراں، نہ برگ و بار
جیحوں، نہ جام جسم، نہ جوانی، نہ جوئے بار — گلشن، نہ گلبدن، نہ گلابی، نہ گل عذار

اب بوئے گل نہ باد صبا مانگتے ہیں لوگ
وہ حبس ہے کہ لو کی دعا مانگتے ہیں لوگ [1]

جوش کی انھیں خصوصیات کی وجہ سے ان کے مخالفین اور مداحین دونوں نے زبان و بیان پر انکی بے پناہ قدرت کا اعتراف کیا ہے۔ مولانا رزاق الخیری فرماتے ہیں۔

"حضرت جوش الفاظ کے بادشاہ ہیں۔ مشرق کے بہت کم شعراء کے کلام میں الفاظ کا اتنا زبردست ذخیرہ ملے گا جتنا جوش صاحب کی نظموں میں ہے الفاظ سے جوش نے جادوگری کی ہے"۔ [2]

وزیر آغا نے انکی مخالفت کے باوجود اقرار کیا ہے۔

"جوش کے یہاں یہ حادثہ ہوا ہے کہ الفاظ انکی شخصیت پر مسلط ہو گئے ہیں ان جنات کی طرح جو پیر کے قبضۂ قدرت سے نکل کر خود پیر پر قابض ہو گئے ہوں"۔ [3]

---

[1] "افکار جوش نمبر۔ . . . . صفحہ ۴۵۱

[2] " " ۶۳۷

[3] "اردو شاعری کا مزاج، از وزیر آغا، مطبوعہ ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ۔ سنہ ۱۹۷۳ء صفحہ ۴۳۷

مجتبیٰ حسین رقمطراز ہیں کہ "جوشؔ صاحب لفظوں پر عاشق ہیں اور کوئی شاعر ہوگا جسے لفظوں سے عشق نہ ہو لیکن بڑا شاعر عشق کو فن بھی بنا دیتا ہے جوشؔ صاحب اس فن سے پوری طرح واقف ہیں"! ؎۱

پروفیسر حنیف فوق نے ان پر تنقیدی نظر ڈالتے ہوئے اور کلام کا جائزہ لیتے ہوئے فرمایا ہو۔ "انکی نظموں میں لفظوں سے کھیلنے کا رجحان حال میں زیادہ نمایاں ہو گیا ہے شاید اسکی وجہ یہ ہو کہ شاعر کے پاس اب کہنے کے لیے کچھ باقی نہیں رہا ہے اور وہ لفظوں کی بیساکھیوں کے سہارے چلنے پر مجبور ہو گیا ہے" ؎۲

لطیف الدین احمد اکبر آبادی نے بھی جوشؔ کی زبان کا تفصیلی جائزہ ان الفاظ میں لیا ہے۔

"جوشؔ کی خصوصیات کا ذکر کرتے ہوئے انکی زبان سے گفتگو کرنا ناگزیر سا ہے جوشؔ کی شاعری دو جداگانہ قسم کی زبانوں میں منقسم ہے ایک تو وہ جو فارسیت لئے ہوئے ہے اور "یوم بہار" وغیرہ قسم کی نظموں میں نظر آتی ہے دوسری وہ جو "وہ کون اٹھا ہے شرماتا" کے ذیل کی نظموں میں ملتی ہے بعض جگہ یہ دونوں انداز ملے جلے ہیں لیکن ایک خصوصیت دونوں رنگوں میں مشترک ہے اور وہ توازن لفظی کی خصوصیت ہے کہ موسیقی و ترنم کہیں زایل نہیں ہوتا۔ تناسب لفظی کے اعتبار سے ان نظموں میں جو فارسی آمیز زبان میں کہی گئی ہیں "دبیریت" کی جھلک آجاتی ہے اور بعض جگہ اخلاق پیدا ہو کر تناسب کو زایل کر دیتا ہے لیکن جوشؔ کے یہاں تناسب لفظی پایا جاتا ہے" ؎۳

؎۱ افکار جوشؔ نمبر، صفحہ ۲۱۵۔ ؎۲ افکار جوشؔ نمبر صفحہ ۸۷۔

؎۳ افکار جوشؔ نمبر، صفحہ ۶۱۰۔

اور وقار عظیم ارشاد فرماتے ہیں۔

"جہاں تک الفاظ برتنے کا تعلق ہے جوش اس دور کے واحد شاعر ہیں جنھوں نے اپنے کلام میں سب سے زیادہ الفاظ استعمال کیئے ہیں انکی انقلابی نظموں میں بھی شوکت الفاظ اور لہجہ کی دھوم دھام سے انکار نہیں کیا سکتا۔ الفاظ کی گھن، گرج سے اپنی نظموں کو ولولہ انگیز بنانے کا کرشمہ وہ خوب جانتے ہیں"۔[1]

مفکرین و ناقدین کے مندرجہ بالا بیانات کی روشنی میں جوش کی زبان و بیان کی خوبیوں کو ان پر بے پناہ قدرت کو اور الفاظ و جملوں کے انتخاب کی صلاحیت اور بے پناہ حکمرانی کو سمجھنے میں دشواری نہیں ہونی چاہیئے۔ جوش الفاظ کے ایسے سائبان ہیں جس کے سایے میں الفاظ ہمہ وقت اٹھکیلیاں کرتے پھرتے ہیں اور بڑھ کر جوان ہو جاتے ہیں۔ الفاظ کے مزاج، خاندان اور نفسیات کو سمجھنے میں جوش کو ملکہ حاصل ہے، وہ الفاظ کے آقا ہیں یہ آقائی انھوں نے الفاظ کی صحبت اور الفاظ کے خاندان میں خدمت گذاری کر کے حاصل کی ہے اور اپنے کو اس قابل بنا لیا ہے کہ کہہ سکیں۔

"الفاظ کو کاغذ پر روشنائی کی لکیریں نہ سمجھو، وہ تو بے جان لکیریں ہیں نہ ہوا کی گرہیں۔

الفاظ تو ذی حیات ہیں انسان کی روح ذی حیات الفاظ بھی آدمیوں کی طرح پیدا ہوتے ہیں اور مرتے ہیں، بیمار پڑتے ہیں اور تندرست ہوتے ہیں بڑھتے گھٹتے ہیں۔ گوشہ نشین رہتے ہیں اور سفر کرتے ہیں یہ بھی اپنے اپنے خاص

---

1. "نگار، جوش نمبر" صفحہ ۶۵۵

مزاج، عادات، رسوم، روایات و تاریخی واقعات رکھتے ہیں انکی دنیا میں بھی ذات پات اور مذہب و معاشرت کا رواج ہے یہ بھی انجمنیں، سوسائٹیاں بنا کر رہتے ہیں اور ترقی کے مدارج سے انھیں بھی گذرنا پڑتا ہے۔

انمیں بھی مختلف نسلیں اور خاندان و شجرے ہوتے ہیں اور ہر خاندان اپنے ہی عزیزوں اور کفو میں شادی کرتا ہے، الفاظ پر بھی لڑکپن، جوانی اور بڑھاپے کی فضائیں آتی ہیں انمیں بھی بعض تو ہم انسانوں کی طرح نیک نام ہوتے ہیں اور بعض بدنام، بعض عبائیں پہنے ہوئے دیوتاؤں کے مندر میں رہتے ہیں، بعض دستاریں زیب سر کیے ہوئے درباروں میں اور بعض ننگے پاؤں بازاروں میں مارے مارے پھرتے ہیں، بعض کے ہاتھ چومے جاتے ہیں اور بعض جب دروازوں پر آتے ہیں تو انھیں دھتکار دیا جاتا ہے۔

انمیں متقی و پرہیزگار بھی ہوتے ہیں اور آزاد و خراباتی بھی، انمیں امیر بھی ہوتے ہیں اور غریب بھی، متوسطین کا طبقہ انمیں بھی اہمیت رکھتا ہے اپنے حقوق کا مطالبہ کرتا رہتا ہے۔[1]

الفاظ کی یہ قدردانی اور الفاظ کی نوک پلک سمجھنے اور اس پر قربان ہونے کا جذبہ اردو شعر و ادب میں جوش ملیح آبادی کے علاوہ کسی شاعر کے یہاں دیکھنے کو نہیں ملتا جوش نے اصطلاح زبان اور اردو کی جو خدمت انجام دی ہے اور جس طرح اس کسمپرسی کے عالم میں زبان کو زندہ اور تابندہ کرنے کا کام کیا ہے اس کا اعتراف آنے والی نسلیں کریں گی اور جوش کو اردو شاعری کا محسن اعظم تسلیم کرنا پڑے گا کیونکہ ع

---

[1] الفاظ اور شاعر۔ جوش، افکار جوش نمبر۔ صفحہ ۵۰۲

روز و شب کی سلطنت کو ختم کرتے ہیں حروف
قبر میں جاتا ہے شاعر اور ابھرتے ہیں حروف

اگر جوش ملیح آبادی کو یہ کہکر نظر انداز کر دیا جائے کہ ان کے یہاں فکر نہیں ہے تو یقیناً یہ ایک عظیم شاعر کے ساتھ زیادتی ہوگی کیونکہ بیسویں صدی میں پنڈت جواہر لال نہرو نے اگر قوم کو جمہوریت اور سیکولر ذہن اور سائنسی مزاج سے آشنا کرایا ہے تو جوش ملیح آبادی نے فکر کو آزادی دی ہے اور آزادی میں طراری کو داخل کیا ہے طراریوں کو ادبی آب و رنگ بخشے ہیں پتھروں کے اوپر لوہے کے خول چڑھا دئے ہیں تاکہ ماضی کے دماغ کا بھیجہ پھٹ جائے لیکن نشاطیہ گفتگو میں وہ سونے کے ہات تیار کئے ہیں جسمیں "ملکہ سخن" جیسی نظم تیار ہوگئی ہے اور کتاب "نجوم و جواہر" میں ایسے ایسے زہریلے آلات ایجاد کئے ہیں جس سے ہمارا پرانی نسوں میں رہنے والا خون ماضی بہہ کر نکل جائے۔ سرجری کے اس دلخراش کام کے باوجود زبان میں ادبیت موجود ہے یہ ادبیت اثر لکھنوی کے پاس نہیں ہے اور یہ طراریاں سیماب اکبر آبادی کو بھی حاصل نہیں ہیں جنکا حلقہ اثر آگرے سے جے پور اور جے پور سے بمبئی تک پھیلا ہوا ہے۔

اردو کی لسانی جمہوریت کی توسیع میں جوش کا حصہ

اردو زبان میں توسیع اول کا کام شیخ ولی محمد نظیر اکبر آبادی نے شروع کیا تھا
جو اپنی خدمات کے بعد ۱۸۳۱ء میں اس دنیا سے گذر گیا اور دوسرا توسیعی کام
داغ دہلوی نے کیا جس نے محاورات کے پھول چن کر اپنے کلام کو مہکا دیا
پھر ناسخ انیس اور اقبال نے پھولوں کی کیاریاں تیار کیں جس میں جوش نے
گلاب کی مہک اختیار کی اور لاکھوں اصطلاحات کی مدد سے کئی لاکھ الفاظ
کا استعمال کر کے اردو زبان کی لسانی توسیع میں ایک نئے باب کا اضافہ
کیا۔ الفاظ کا اتنا زبردست استعمال کسی دوسرے اردو شاعر کے ہاں دیکھنے کو
نہیں ملتا۔ الفاظ کو مانجنے، صاف کرنے اور خوشبودار بنانے اور اپنے ادبی
بوسوں سے تابناکی دینے کا کام جس پھیلاؤ کے ساتھ جوش نے کیا ہے
ایسا کوئی دوسرا شاعر نہیں کر سکا ہے۔ حیدر آباد دکن کے تالابوں پر جو نظمیں
جوش نے کہی ہیں ان میں لہروں کے ساتھ الفاظ کے موتی ابھرتے ہیں جنھیں
جوش نے چمک بخشی ہے اسی طرح "پند نامہ" میں بھی کئی سو عربی الفاظ استعمال
کئے گئے ہیں ان کو بڑی خوبی کے ساتھ نظم میں پرو دیا گیا ہے پرونے کا
یہ ہنر اس انیس کے پاس نہیں تھا۔ جو غم حسین۔ سے پیدا ہونے والی مجلسوں
کے آداب میں گرفتار تھا اور ہنر کی یہ نشانی اس معلم کے پاس۔ بھی
نہیں تھی جس کا نام نظیر اکبر آبادی ہے وہ نظم "آدمی نامہ" "بنجارہ نامہ"
اور دوسری نظموں میں الفاظ کو اسطرح لاتا ہے جیسے کھیت سے

نکالے ہوئے شلغم، مولیاں اور گاجریں، مٹی کی آلودگی کے ساتھ ہم تک پہونچا دی جائیں۔ مٹی کی کوئی آلودگی جوش کے کلام میں نہیں ہے اس طرح وہ جمہوری بھی ہیں اور شفاف بھی۔

لطیف الدین احمد اکبر آبادی رقمطراز ہیں۔

"میری نظر میں جوش کی لسانیت وہاں نمایاں ہوتی ہے جہاں وہ ٹھیٹ ہندی لفظ اور محاورے استعمال کرتے ہیں ان کا یہ استعمال اس قدر حسین اور اس درجہ دلنشین ہوتا ہے کہ انسان جھومنے لگتا ہے جوش کا ایسا کلام پڑھ کر یہ یقین ہونے لگتا ہے کہ زبان کی گھلاوٹ جس چیز کا نام ہے اردو میں عربی فارسی عنصر بڑھ جانے سے نہیں بلکہ ہندی شامل کرنے سے پیدا ہو سکتی ہے۔ میں دیکھتا ہوں کہ جوش کی تقلید دوسری خصوصیات کے علاوہ اس ذیل میں بھی کی جا رہی ہے اور خیال ہوتا ہے کہ وہ دن دور نہیں، جب عربی فارسی الفاظ کی "درآمد" بند ہو جائے گی"[1]

جوش کے یہاں اردوئے معلیٰ کی درباریت نہیں ہے یعنی جوش کی زبان لال قلعہ کی زبان نہیں ہے اور نہ غم حسین سے پیدا ہونے والی مجلسوں کی زبان ہے۔ وہ لال قلعے کی شاہی درباریت اور غم حسین سے پیدا ہونے والے مجالسی آداب کے بیچ میں ایک تیسرے سفر کا نام ہے۔ اس سفر میں نظم "خیالات زریں" وہ پہلی بارہ دری ہے جو "روح ادب" میں تیار کی گئی اور انکی دوسری شاندار بارہ دری "نقش و نگار" کی "جامن والیاں" ہیں

حاشیہ صفحہ ۲۸۸ [1] کلیات نظیر اکبر آبادی، مطبوعہ نول کشور لکھنؤ صفحہ ۲۴۰
[2] " " " " ۱۹۶

حاشیہ صفحہ ہذا۔ [1] افکار جوش نمبر صفحہ ۶۱

اور انکی تیسری بارہ دری مقتل کانپور ہے جسکو کتاب "شعلہ و شبنم" میں دیکھا جاسکتا ہے۔ اور انکی چوتھی بارہ دری "موسیقی کا جزیرہ" ہے جو "فکر و نشاط" میں موجود ہے۔ اس جزیرے میں شاعر دلگداز اسی عاجزی کے ساتھ داخل ہوتا ہے جیسے کوئی حسین محبوبہ کسی مبارک مندر میں داخل ہو۔ اسمیں مندر کی تقدیس بھی ہے اور تقدیس حسن بھی ہے۔ اور جمال کی عاجزی بھی، جمال پسندی کی یہ عاجزی جوش کی نظم "پیغمبر اسلام" میں کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔ یہ نظم ایک عقلی قصیدہ ہے اسکے علاوہ جوش نے نظم "گلبدنی" بھی کہی جو پھولوں کی دلہن کی طرح مہک رہی ہے۔ اس طرح جوش ملیح آبادی اور اثر لکھنوی دونوں پھولوں کے شاعر ہو جاتے ہیں، پھول پرستی، پھول نوازی پھول شناسی اور پھول پرونے کا کام دونوں ہی نے کیا ہے اور یہ کام سیماب اکبر آبادی اور بہت کم حیثیت میں الطاف مشہدی کو بھی آتا ہے۔

ترقی پسند معاصرین اور جوش

سنہ ۱۹۳۲ء میں جوش ملیح آبادی حیدر آباد دکن سے واپس آئے تو قیام دہلی کے زمانے میں انھیں ہندوستان کے مقتدر سیاسی رہنماؤں سے ملنے کے مواقع ملے جس کے اثرات ان کی شخصیت پر گہرے نظر

آنے لگے۔ حیدرآباد میں قیام کے زمانے میں چونکہ نظام شاہی کو بہت قریب سے دیکھنے کا موقع ملا تھا اس لیے ان کے دل میں جاگیردارانہ نظام سے نفرت اور ٹوٹے ہوئے غریب دبے سہارا انسانوں سے محبت و الفت کے جذبات جو ابھر ابھر کر ڈوب جایا کرتے تھے اب مستقل طور پر نمایاں ہو گئے اس درد کو سینے میں دبائے وہ شمالی ہند کے مشاعروں میں بکثرت شرکت کرنے لگے اور انھیں دنوں جوش کی ملاقات الہ آباد یونیورسٹی کے لکچرر فراق گورکھپوری سے ہوئی جو انگریزی ادب اور تنقید کے اچھے جانکار تھے انھوں نے اپنے علم کو یونیورسٹی کے طلبا میں بھی داخل کر دیا تھا اور شعر و ادب میں پھیلا بھی دیا تھا انگریزی اور سنسکرت ادب سے خاصی واقفیت کی بدولت وہ حقیقت پسند بھی تھے اور متاثر بھی، زبان و تخیل کی زبردست طاقت اور مطالعہ کی بدولت وہ بہت اچھے فنکار بھی ہیں، فراق سنسکرت اور انگریزی کے امتزاج سے بنے ہیں ان کے اندر ہندی اور اردو کا اثر کم ہے فارسی اور بنگالی زبان سے بھی وہ واقف ہیں انکی فنکاری پر کچھ کچھ اثرات حالی اور کالی داس کے پڑے ہیں، ڈاکٹر جعفر رضا نے انکی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے فرمایا ہے۔

"فراق کی شاعری کا ابتدائی دور ۲۶-۱۹۲۴ء تک قرار دیا جا سکتا ہے اسی درمیان اردو شعر و ادب کے ترقی پسند تحریک کی ابتدا ہوئی جسکے بانیوں میں فراق کو اہمیت حاصل ہے فراق جماعتی تنظیم پرستی کے بجائے اسکے جمالیاتی اور ثقافتی پہلوؤں کی طرف زیادہ توجہ کرتے رہے انھوں نے تغزل کو اپنی فکر کا محور بنایا جس میں غزل کا علامتی اسلوب اور اشارتی مزاج عصری سیاست اور تمدنی و تاریخی مسائل کا تجزیہ کرتا ہوا نظر آتا ہے فراق کی شاعری آہنگ آواز اور لہجہ کی کیفیتوں سے لبریز ہے انکی شاعری عشق و

محبت، جمالیات، فطرت پرستی اور ثقافتی مسائل پر محیط ہے اس سے بعضوں کے نزدیک فراق یا تو ترقی پسند ہی نہیں رہتے یا ان کے کلام کے بعض اہم پہلوؤں کو الگ کر دینے کے بعد سیاسی و سماجی مسائل کی روشنی میں تجزیہ کرنے کی کوشش کیجا سکتی ہے جو سراسر غلط نتائج نکالنے کا پیش خیمہ بنتی ہے فراق نے زندگی کو نامیاتی حقیقت کی حیثیت سے قبول کیا ہے اس لئے زندگی سے متعلق ان کا رویہ رجائیت اور ارتقاء پذیری اور تخلیقی حقائق سے بسریز ہے ؎

اس لئے یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ فراق کا دماغی پھیلاؤ جوش سے زیادہ وسیع ہے اور انکی فنکاری کا سانچہ بھی جوش سے بہت مختلف ہے انکی فنکاری ماورا میں داخل ہونے کا نام ہے اسکے بعد وہ خود ہیں کے آب و گل سے اپنی فنکاری کا مسالہ تیار کرتے ہیں۔ کایستھ اور برہمن خون کے اثرات فراق میں نمایاں ہیں جہا بھارت کی فنکاریاں اردو شاعری میں چھما چھم کرتی ہوئی ناچتی چلی جاتی ہیں یہ ناچ جوش کے یہاں نہیں ہے۔ جوش کی عاشقی دیداری ہے دیدار کے نظاروں سے وہ شراب کے ساغر بھرتے ہیں، ساغر پیتے پلاتے ہیں، فراق پاروتی کا بیٹا ہے اور کالی داس کے عہد کا وہ کایستھ ہے جو ہند و تہذیب کی شبابیہ عظمتوں میں داخل ہو جاتا ہے یہ داخلہ جوش کو نصیب نہیں ہے وہ لکھنوی تہذیب کے فرزند ہو چکے ہیں لہذا وہ اس افغان رقص

حاشیہ صفحہ ۲۹۰ ساقی، جوش نمبر کراچی مطبوعہ ۱۹۶۲ء صفحہ ۲۲۴

" صفحہ ہذا۔ گل نغمہ، فراق گورکھپوری مقدمہ ڈاکٹر جعفر رضا، مطبوعہ الہ آباد (طبع چہارم) ۱۹۷۷ء صفحہ ۱۳

کے بھی ترجمان نہیں ہیں جو بنوں، کوہاٹ، سواد، بنیر، کابل اور چترال میں پایا جاتا ہے نہ رقص کے جلوس ہیں اور نہ شباب کے ساغر ہیں، پیالے ہیں رند ہیں، اور دھما چوکڑیاں ہیں لیکن اسمیں نظاروں کی وہ کثرت نہیں ہے جو فراق کے کلام میں موجود ہے۔

ان دونوں شاعروں کے برخلاف سجاد ظہیر غریبی کی دردمندی اور افلاس کی بے کسی، بیمار کی شکست، ظالم کی خودسری، اور کشاکش مادہ کی ابتری دیکھنے میں مصروف ہیں لندن کی صنعتی تہذیب اور کلکتے کی دردمند تہذیب جہاں کئی قحط آئے اور کئی مرتبہ آدمی ٹوٹ ٹوٹ کر مرگیا، اور بھوک سے مرگیا یعنی پینتالیس لاکھ آدمی فاقہ کشی میں گرفتار ہوا اور انگریزی بوٹ ٹھوکریں مارتا ہوا چمپارن اور بہار میں داخل ہوگیا جہاں سردار پٹیل کی دلیر سرداری نے مقابلہ کیا اور جہاتما گاندھی کی شکستہ بے کسی مردانگی کا تماشہ دکھا گئی یہاں تک کہ انڈین نیشنل کانگریس ۱۹۲۶ء سے اشتراکی نظام کے نعرے میں داخل ہوگئی سجاد ظہیر اسی نعرے کی ادبی آواز اور تنظیم کا نام ہے یہ خیالات ۱۹۲۶ء سے چلتے ہیں ۱۹۳۶ء میں چمکتے ہیں اور ۱۹۴۶ء کو پوری طرح سے گرفتار کر لیتے ہیں اسی خیال سے پنجاب کے علی سردار جعفری اور فیض احمد فیض ہیں دونوں کے یہاں غریب کی آواز ادب بنتی ہے جبکہ جوش اور اثر کے یہاں خواص کی آواز ادب بنتی ہے اس طرح غریب کی آواز کے نمائندے علی سردار جعفری اور سجاد ظہیر ہیں اور خواص کی آواز کے نمائندے جوش اور اثر ہیں، دونوں جامن والی عورتوں میں گرفتار ہیں، دونوں ساغر و مینا کے شاعر ہیں لیکن جوش کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ اپنی کھڑکیوں کو کھول کر جنگ آزادی کی آواز بنجاتے ہیں جبکہ اثر جنگ آزادی کی آواز نہیں

ہیں اور فراق بھی جنگ آزادی کی آواز نہیں ہیں۔ فیض احمد فیض کی بہت بڑی کمزوری یہ ہے کہ وہ جنگ آزادی اور غریب کی آواز بھی ہیں لیکن حسن و عشق کی کیفیتوں سے اپنا دامن چھڑا نہیں سکتے ہیں اور ایک ایسا ڈوبتا اور ابھرتا آدمی ہیں جو ساحل کی جستجو میں ہاتھ پیر چلا رہا ہے عزیز احمد محسوس کرتے ہیں کہ:-

"فیض کی شاعری" وے بہ خرد ختم جانے خریدم" کہہ کر انقلاب کے ماحول میں قدم رکھنے کی کوشش کر رہی ہے لیکن خرید و فروخت کا یہ سلسلہ ختم ہی نہیں ہو چکتا ہے۔ عاشق اور انقلاب کا خط ناحل جسے وہ پار کرنا چاہتے ہیں کسی طرح پار نہیں ہو چکتا انکی شاعری عشق اور انقلاب کے درمیان ایک گریز مسلسل بن گئی ہے"[1]

معاصرین کے اس گھیرے میں ہوتے ہوئے جوش کے کلام کا اثر احسان دانش اور مخدوم محی الدین نے قبول کیا ہے ان دونوں شاعروں کے پاس اپنی توانائیاں بھی ہیں اور اپنی تخئیلی عظمتیں بھی۔ چونکہ احسان دانش کا تعلق مزدور طبقے سے رہا ہے اس لئے انکی شاعری میں جذبے کی توانائی کے ساتھ درد و کرب کا عنصر زیادہ نمایاں ہو گیا ہے انھوں نے مزدور کی حالت زار کو اتنی قریب اور ڈوب کر دیکھا ہے کہ انکی شاعری، محنت و مزدور کا مرثیہ " ہو کر رہ گئی ہے۔ احسان دانش کے کلام میں حقیقت پسندی کے رجحانات پائے جاتے ہیں۔ اسی لئے انکی شاعری سچائی کی شاعری ہے اور جو سنتا ہے اسی کی داستان معلوم ہوتی ہے۔

---

[1] " ترقی پسند ادب " عزیز احمد، مطبوعہ چمن بکڈپو دہلی۔ صفحہ ۳۷

کبھی کبھی جوش وخروش میں وہ (احسان دانش) مزدور کی بے کسی کا موضوع بھول کے جوش کے سے اشتعال وخروش سے لکھتے ہیں۔ جیسے "باغی کا خواب"۔ اسمیں مولویوں کا ذکر ان الفاظ میں ہے۔ ع

ان کے ایمانوں میں رخنے تھے وفا میں داغ تھے
دل تھا ناقص دامن صدق وصفا میں داغ تھے
خانقاہوں میں دنوں کا مدعا بکتا رہا
مدتوں انکی دکانوں میں خدا بکتا رہا[1]

احسان دانش کی طرح مخدوم کی شاعری بھی تمام انقلابی شاعری کے مقابل اپنے خلوص، جوش کردار اور انقلابی جدت کی وجہ سے ممتاز ہے ان کے عشق میں بھی سچائی اور جذباتیت ہے اور ان کا انقلابی تصور بھی توانائیوں کے ساتھ ہم تک پہونچتا ہے۔ وہ "سرخ سویرے" کے پرستار بن کر ساری دنیا کو اشتراکی نظام کے ماتحت دیکھنے کے خواب دیکھتے ہیں کیونکہ دنیا کے پاس ایسا وحشت ناک نظام ہے جسے وہ برداشت کرنے کے لئے کسی قیمت پر تیار نہیں ہیں، اور چاہتے ہیں کہ ؎

پھونک دو قصر کو گر کن کا تماشا ہے یہی
زندگی چھین لو دنیا سے جو دنیا ہے یہی (موت کا گیت)

مخدوم صرف اپنے سماج کی حالت زار پر ہی آنسو نہیں بہاتے بلکہ خانگی زندگی کی بربادیوں پر بھی ان کا دل خون کے آنسو روتا ہوا دکھائی دیتا ہے ؎

---

[1] ترقی پسند ادب "عزیز احمد۔ صفحہ ۸۵۔

گھر کے ہر ذرے سے ناسور کی بو آتی ہے
قبر کی، عود کی، کافور کی بو آتی ہے

مخدوم کی شاعری مزدور کے جتھوں کو جگانے کا کام انجام دیتی ہے تاکہ وہ لال جھنڈے کے سائے میں آگے بڑھ کر نظام نو کے خوابوں کی تکمیل کے لئے فرسودہ نظام کے پرخچے اڑادیں اور پھر انقلابی شان کے ساتھ یہ گیت گاتے ہوئے ساری دنیا میں پھیل جائیں ؎

سارا سنسار ہمارا ہے

پورب، پچھم، اتر، دکھن	ہم افرنگی، ہم امریکی
ہم چینی، جاں بازانِ وطن	ہم سرخ سپاہی ظلم شکن
آہن پیکر، فولاد، بدن	

یہ جنگ ہے جنگ آزادی

مخدوم محی الدین، احسان دانش، فیض احمد فیض اور علی سردار جعفری کی ہی صفوں میں معین احسن جذبی نے بھی تغزل کے دریچوں کو کھول کر داخل ہونے کی ناکام کوشش کی ہے۔ کسان مزدور اور انقلاب کی صدائیں بھی بلند کی ہیں لیکن انکی نظموں کے اشعار پر بھی غزل کی پرچھائیاں پڑ رہی ہیں جس کی وجہ سے ان کی تمام تر توانائیاں غزلیات ہی کے گرد چکر لگاتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں جو انکی زندگی کی ضامن بھی ہیں۔ جوش، اثر اور مندرجہ بالا تمام شعراء سے بہت دور سیماب اکبر آبادی ایک اور طرح کے شاعر ہیں جن کی ادبی جمنا کا پانی جوش کی گنگا سے مختلف ہے یہ سب شعراء عظیم اور وسیع گھیرے کے ساتھ ہیں اور اس لائق ہیں کہ ان کا گہرا تقابلی مطالعہ ہونا چاہئے۔ تب بیسویں صدی کی شاعری اچھے ڈھنگ سے جانچی جا سکتی ہے۔

ہندوستان کے جس تنقید نگار نے اودھ اور ماسکو تہذیب کے ملے جلے اثرات سے تیار ہو کر جوش کے کلام پر تبصرہ کیا ہے ان میں احتشام حسین اور علی سردار جعفری قابل ذکر ہیں۔ احتشام حسین صاحب کے تبصرے کا ذکر پہلے صفحات میں کیا جا چکا ہے علی سردار جعفری نے جوش کے کلام پر ۱۹۵۷ء میں اس طرح تبصرہ کیا ہے۔

"اس زمانے کے نمائندہ شاعر جوش ملیح آبادی (ولادت ۱۸۹۶ء) ہیں جوش کی شاعری میں ابتدا ہی سے حریت پسندی کا رجحان پایا جاتا ہے مگر وہ بنیادی طور پر رومانی شاعر ہیں انکی رومانی نظمیں انکی انقلابی نظموں سے بہر حال بہتر ہیں۔ انکی انقلابی نظمیں بھی انکے مزاج رومانی کی آئینہ دار ہیں لیکن جوش کی انقلابی نظموں کی رومانیت جو وطن کی محبت اور آزادی کی خواہش سے پیدا ہوئی ہے صحت مند اور انقلابی عناصر کی حامل ہے اور دنیا کو بدل دینے کے جذبے سے سرشار ہے .... انھوں نے اردو شاعری میں عقلیت کو فروغ دیا اور اسے مذہبی تصورات سے آزاد کیا۔"[1]

(۱) اسی بیان سے یہ بات ثابت ہے کہ جوش کی شاعری میں حریت پسندی ابتدا ہی سے شامل ہے۔

(۲) جوش بنیادی طور پر ایک رومانی شاعر ہیں۔

(۳) انکی انقلابی نظمیں وطن کی محبت کو ظاہر کرتی ہیں۔

(۴) انکی شاعری میں ایسے انقلابی عناصر شامل ہیں جو دنیا کو بدل دینے

---

[1] حسرت موہانی۔ حیات اور کارنامے، ڈاکٹر احمر لاری، مطبوعہ گورکھپور سنہ ۱۹۷۱ء صفحہ ۵۷

کے جذبے سے سرشار ہیں۔

(۵) اس عقلیت کو ... الہام کی غلامی سے آزاد کرتے ہیں لہذا کل مذہبی تصورات سے آزاد ہونے کا جذبہ ان کے یہاں بہت شدید ہے جذبے کی یہ شدت ماضی کے اس تنہا پسند شاعری کی آواز ہے جس نے کہا تھا۔

میر کے دین ومذہب کو اب پوچھتے کیا ہو ان نے تو
قشقہ کھینچا، دیر میں بیٹھا کب کا ترک اسلام کیا [۱]

اس شدید ترین دماغی فکر کے باوجود میر نے یہ بھی کہا ہے

ہیں مشت خاک لیکن جو کچھ ہیں میر ہم ہیں
مقدور سے زیادہ، مقدور ہے ہمارا [۲]

یہ اس شاعر کی آواز ہے جو یہ کہہ رہا ہے کہ میں صرف شہری نہیں ہوں، میں صرف شاعر نہیں ہوں بلکہ میں خلاق جہاں بھی ہوں. جہاں کی یہ خلاقی آپ کو جوش کی ذات اور شخصیت میں گہرے طور پر ملے گی یہ گہرا پن پیپل اور برگد کے درختوں سے زیادہ ہے انکی ہریالیاں، کنگوہری کے پیڑ سے بھی زیادہ عظیم تر ہیں لہذا اس شاعر کے اثرات کا اندازہ لگانے کے لئے کافی علم، دماغی وسعت، لسانی سرمائے اور سب اجزاء کو گھیر کر بات کرنے کی صلاحیت ہونی چاہیئے۔

جوش کے اثرات جاں نثار اختر اور مجاز نے قبول کر کے ان کیساتھ چلنے کی کوشش کی ہے اس کوشش میں مجاز کو کسی حد تک کامیابی بھی

۱؎ "انتخاب کلام میر" مرتبہ مولوی عبدالحق صفحہ ۵
۲؎ " " " " " ۲۰

نصیب ہوئی ہے۔ انکی نظم " رات اور ریل " اور " خانہ بدوش " میں جوش کے اثرات نمایاں ہیں۔ جوش ہی کی طرح مجاز بھی رومانی انقلابی شاعر ہیں، مجاز نے خاص طور پر انقلابی رجحانات میں آزادیٔ نسواں پر بہت زور دیا ہے۔ اور " نوجوان خاتون سے " نظم میں عورت سے اسطرح مخاطب ہوئے ہیں۔

تری نیچی نظر خود تیری عصمت کی محافظ ہے
تو اس نشتر کی تیزی آزما لیتی تو اچھا تھا
اگر خلوت میں تو نے سر اٹھایا بھی تو کیا حاصل
بھری محفل میں آکر سر جھکا لیتی تو اچھا تھا
ترے ماتھے پہ یہ آنچل بہت ہی خوب ہے لیکن
تو اس آنچل سے اک پرچم بنا لیتی تو اچھا تھا

جبکہ جوش " خاتون مغرب " میں آزادیٔ نسواں پر طنز کے تیر چلاتے ہوئے نظر آتے ہیں اور عورت کو شمشیر آبدار کے بجائے لچکتی ہوئی شاخوں اور مہکتے ہوئے پھولوں کے انداز میں دیکھنا چاہتے ہیں۔

جاں نثار اختر بھی خالص رومانی شاعر ہیں اور جوش کی تقلید میں کچھ دور تک ہمراہ بھی رہے ہیں جیسا کہ " ادیب " علی گڑھ نے اپنے تبصرہ میں لکھا ہے۔

وہ جاں نثار اختر جوش کی محض انقلابی شاعری سے متاثر ہو کر انکی تقلید میں نکلے مگر انھیں ناکامی کا منہ دیکھنا پڑا، دوسری جانب مجاز نے جوش کی اس شاعری کا اثر قبول کیا چنانچہ مجاز اس میدان میں بہت کامیاب ہوئے ہیں۔ "

اس طرح ترقی پسند معاصرین کے نظریات سے جوش ملیح آبادی بس اس حد تک متاثر ضرور کہے جا سکتے ہیں کہ ہندوستان کی جنگ آزادی میں انکی نظموں نے سوتے ہوئے ہندوستانیوں کو جگانے کا کام انجام دیا ہے لیکن جہاں تک ترقی پسند تحریک کی روح سے متاثر ہونے کا سوال ہے ایسی جوش کو اگر نہ شامل کیا جائے تو زیادہ بہتر ہے کیوں کہ انکی زندگی کی ضامن انکی رومانی شاعری ہی ہے۔

مُستقبل پر جوش کے اثرات

لاہور کے ایک عظیم الشان ادبی اجتماع میں جسکو شاعر مشرق ڈاکٹر ٹیگور اور بلبل ہند مسز سروجنی نائڈو کی شرکت کا فخر حاصل تھا۔ پنڈت برجموہن دتاتریہ کیفی نے جوش کے تعارف میں ارشاد فرمایا تھا۔ جوش کی شاعری نے ہمیں اس قابل بنا دیا ہے کہ آنکھیں نیچی کئے بغیر اپنی شاعری کو دنیا کی ترقی یافتہ زبان کی شاعری کے مقابلہ میں رکھ سکتے ہیں،،۱۔

حاشیہ صفحہ ۲۹۹ ۱ے ساقی۔ جوش نمبر صفحہ ۲۵۸
صفحہ ہذا: افکار جوش نمبر صفحہ ۶۰۳

لہٰذا اس عظیم شاعر کے مستقبل پر اثرات تین صدیوں تک پھیلے رہیں گے پہلی صدی اس بات میں لگ جائے گی کہ شعراء کا گروہ جوشؔ کی عقلیت کو پکڑ لے، فی الحال دو شاعر انکی عقلیت کے پیچھے پیچھے چلے آرہے ہیں ایک کا نام سردار جعفری، دوسرے کا نام فیض احمد فیض ہے یہ دونوں شاعر عقلیت کو چھو کے روسی تمدن میں سما جانا چاہتے ہیں جوشؔ روسی تمدن میں سمانا نہیں چاہتے۔ وہ وحدت نوع بشر کے شاعر ہیں اور اس وحدت کو روسی تمدن کی غلامی سے آزاد رکھنا چاہتے ہیں، یہیں سے انکی اور سید احتشام حسین کی جنگ شروع ہو جاتی ہے احتشام حسین مکہ اور کربلا کے پرانے غلام تھے، پھر شیراز اور دہلی کی تہذیب ان پر غالب رہی، جوشؔ کے باپ دادا اس آزاد علاقے کے باشندے تھے جہاں کبھی کوئی بادشاہت نہیں رہی اور کبھی کوئی سکہ حکمرانی نہیں کر سکا وہاں بشر کی شخصیت حکمراں رہی۔ جس کا پہلا نام آدم خیل اور دوسرا نام علی خیل ہے وہاں شخصیت خیل بناتی رہی اور آج بھی بناتی ہے، اس شخصیت سے احسان دانش اور مخدوم محی الدین دو آدمی تیار ہوئے اور اسی شخصیت سے "آگ کا دریا" کی مصنف قرۃ العین حیدر پیدا ہوئی ہیں —— ان سب میں جو چیز قدر مشترک ہے وہ ہے یہ مبارک آواز سے

ہاں خاک میں لپک ہے وہی جو ہے نور میں
ذرات میں دمک ہے وہی جو ہے طور میں
غیبت میں بھی جھلک ہے وہی جو ظہور میں
پتھر میں بھی کھنک ہے وہی جو بلور میں

یہ فرق اسم و شکل فریب نگاہ ہے
اے دوستو، دوئی کا تصور گناہ ہے [1]

اس کلام سے یہ بات ثابت ہے کہ یہاں تضاد اور تصادم نہیں ہے۔ دوئی کا تصور گناہ ہے۔ جوش کی شاعری جیوں جیوں طلوع ہوتی جائیگی دوئی کا تصور مٹتا چلا جائے گا دوئی کو قائم کرنے والی مذہبی کتابیں مدھم پڑتی چلی جائیں گی۔ تضاد پر زور دینے والی کتابیں ٹھنڈی ہوتی چلی جائیں گی اس کام میں ایک صدی لگے گی۔ شاعر، ادیب، عالم سب ہی جوش کی نظم "وحدت انسانی [2]" سے متاثر ہوتے رہیں گے "وحدت انسانی" کا یہ تصور نہ تو ابہام کے پاس جاتا ہے۔ جیسا کہ بہائی نظام میں ہے اور نہ اس انقار کے پاس جاتا ہے جو سکھوں کے گرنتھ صاحب میں ہے اور نہ اس سنت پرستی کے پاس جاتا ہے جو عالمی تھیاسوفیکل سوسائٹی [3] کے پاس موجود ہے۔ اور نہ اس روشن ضمیری کے پاس جاتا ہے جو تھیاسوفیکل سوسائٹی کے سرتاج کرشنا مورتی کے پاس موجود ہے بلکہ وہ اس عقلیت کے پاس جاتا ہے جو زندگی نے اپنے قدموں سے تیار کی ہے جوش اس زندگی کے نمائندے ہیں جو گناہ سے محبت کرتے ہیں محبت کو رحم کی نظر سے دیکھتے ہیں

---

[1] الہام و افکار جوش۔ مطبوعہ جوش اکاڈمی کراچی ۱۹۶۶ء صفحہ ۲۰۹

[2] " " " " " " " ۲۰۹

[3] یہ سوسائٹی ۱۸۷۵ء میں امریکہ میں قائم ہوئی تھی اور ہندوستان میں اسکی شاخ دیور کے مقام پر قائم ہوئی۔

اور گناہ کو بھی محبت کی نظر سے دیکھتے ہیں یعنی گناہ سے حقارت نہیں کرتے۔ جوش نے گناہ کو عزت کا تاج پہنایا ہے اور گناہگار کو برادرانہ الفت کی نگاہ سے دیکھا ہے اور خود بھی اپنی گناہگار زندگی کو ہمت اور جسارت کے ساتھ بیان کیا ہے۔

لکھنؤ کی تہذیب میں گناہ سے محبت کے یہ اجزار جرأت دہلوی اور انشار دہلوی نے پیدا کئے تھے اور اسی کے یہ اثرات ہیں کہ وکٹوریہ اسٹریٹ لکھنؤ پر حکیم[1] صاحب عالم جوش جیسے رندِ اعظم کا استقبال کرتے ہیں اور پاک اماموں کی تعریف میں قصیدہ خوانی بھی کرتے ہیں۔

جوش کے دم سے ہماری تہذیب میں وہ انکشاف آئے گا کہ رند کی عزت کرنا پڑے گی اور مبارک ہستیوں کا احترام بھی جاری رہے گا یہ کلکتہ سے کراچی تک مکمل طور سے ہوگا اور اس میں پوری ایک صدی لگ جائے گی اور اس سے ایک ایسی جدید نگر بنے گی جو فرش سے اٹھ کر عرش کو چومے گی۔

جوش کی شاعری سیاست شکن بھی ہے اور تمدن آفریں بھی وہ ایک ایسے تمدن کی مادر ہے جسکی کئی بیٹیاں، کئی بہویں، اور کئی نازنیں ابھی پیدا نہیں ہوئی ہیں، وہ پیدا ہوں گی، رقص کریں گی اور انکی تعداد اتنی زیادہ ہوگی کہ تمدن کے کئی مرکز قائم ہوں گے اور اس میں وہ اسٹیڈیم قائم ہوں گے جہاں مستقبل کا تمدن رقص فرمائیاں کرے گا۔ رقص فرمائیوں کے اس ماحول کے آنے سے

---

[1] "یادوں کی برات" جوش ملیح آبادی صفحہ ۳۴۳

پہلے جوش کی فکر کئی منزلوں سے گذرے گی۔

پہلی صدی اس بات میں لگ جائے گی کہ اس رند اعظم کی بات کو توجہ سے سنا جائے اس توجہ کے اثرات کو پھیلانے میں مولوی اور صوفی کی رہنمائیاں رکاوٹ بنی ہوئی ہیں۔

اسطرح بیسویں صدی میں شعر و ادب کی راہ سے ہماری ملاقات تین رندوں سے ہوتی ہے جنکی فکر راہ کی سواریاں، نوبت اور نقارے سب الگ ہیں۔ جگر مراد آبادی رند ہیں اور قرآن کے ماننے والے بھی ہیں۔ دوسرے آدمی فراق گورکھپوری ہیں جو رند تو ضرور ہیں لیکن ہند و تہذیب کے پرستار ہیں۔ جوش بھی رند ہیں لیکن قرآن کی سماجی تعلیمات سے سرکشی کئے ہوئے ہیں مشرقی تہذیب کے غلام ہیں اور نظم "خاتون مغرب" اور "خاتون مشرق" میں اپنی غلامی کا اقرار کرتے ہیں اور پھر جب انکی رندانہ فکر جاگتی ہے تو وہ کتاب "جنون و حکمت" میں اسطرح بولنے لگتے ہیں۔ [1]

نومیدیٔ نظارۂ انوار بھی جہل
امید شہود و شوقِ دیدار بھی جہل
اک قادر مطلق کا جہانتک ہے سوال
انکار بھی جہل ہے اور اقرار بھی جہل [1]
ہنسنا بھی عجیب شے ہے رونا بھی عجیب
پانا بھی تگر فہ بات، کھونا بھی عجیب

---

[1] "جنون و حکمت" جوش، صفحہ ۴۴

اک قادر مطلق کا یہ اوصاف حسن
ہونا بھی عجیب ہے نہ ہونا بھی عجیب ہے[1]

یہ زندگی زبان ہے اور زندگی فکر بھی، اس فکر کے باوجود وہ عظمت پیغمبر اسلام۔ کے قائل ہیں اور حسین علیہ السلام کی شخصیت کے سامنے آداب بندگی بجالاتے ہیں، یہ بندگی تعظیمانہ بندگی ہے عابدانہ بندگی نہیں۔ یہی بندگی "کتاب" "موجد و مفکر" تک دوڑتی چلی جاتی ہے اور اس کے بعد جوش انسانی سمندروں کی لہروں سے موتی نکالتے اور پروتے ہیں اور یہ کام نظم "وحدت انسانی" میں انجام پاتا ہے وہاں پہونچ کر وہ ہماری جیبوں سے افکار ماضی کی گولیاں نکال لیتے ہیں اور پھر ان لباسوں کو جلاکر خاک کرڈالتے ہیں جو آج کی قومیں زیب تن کئے ہوئے ہیں۔ خیال کے لباس، جذبات کے لباس اور دھڑکنوں کے لباس، پھر ایک ڈاکٹر کی حیثیت سے نیا انجکشن دیتے ہیں اور وحدت انسانی کے خیالات کے وہ کھلونے بھی دیتے ہیں جنکو چوسنے کے بعد ایک نیا تمدن پیدا ہوگا یہ تمدن دوسو برس میں جاکے پیدا ہوگا کیونکہ پہلے سو سال اس بات میں گذر جائیں گے کہ ہم اپنی جیبوں کی گولیاں نکال کر پھینک دیں، دوم مولوی اور صوفی کو ہم جس طرح دیکھ رہے ہیں اس سے دست بردار ہو جائیں، یہ دست برداری آسانی سے نہیں ہوگی، سیاسی افکار کی پارٹیاں سیکولرزم، جمہوریت اور اشتراکیت کی راہ سے آدمی کو نیا بناتی رہیں گی اس کام میں پوری ایک صدی لگے گی تب دہلی سے جبرالٹر تک ایک نیا ذہن

---

[1] جنون و حکمت ، جوش صفحہ ۴

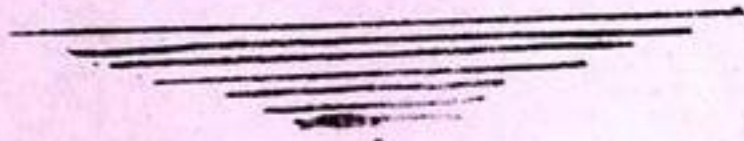
بنے گا، یہ نیا ذہن اسوقت تیار ہوگا جب ہمارے دل کی دھڑکنوں میں شر انگیز ورثہ نہیں رہے گا، اس ورثے کی شر انگیزی کو ختم کرنے کے لئے جوش نے خدائے بزرگ و برتر کو رب العالمین بنانے کے بجائے بشر کو رب عالم بنایا ہے اور امید کی ہے کہ وہ رفتہ رفتہ رب العالمین ہو جائے گا، اس عالمی ربوبیت میں وہ حضرت حسین کا نام لیتے ضرور ہیں لیکن رفتہ رفتہ اس مقام پر آ گئے ہیں کہ حسین کا نام اسوقت لیا جائے جبکہ ہمیں مرنے کی آرزو ہو اور ہم راہ حق اور راہ عدالت دونوں میں جان دینے کے لئے تیار ہوں اس کے ساتھ جوش یہ بھی چاہتے ہیں کہ نہ تو اب حسین ڈے منایا جائے اور نہ حسین کی مجلسیں قائم کیجائیں بلکہ وہ چاہتے ہیں کہ اب حسین کو چراغ حرم بنایا جائے۔ یہ چراغ حرم مکانوں کے اس محدود گوشے میں ہو جہاں حسین کا یکسوئی کے ساتھ تصور کیا جاتا ہو، حسین کے ساتھ یکسوئی سے تصور کر کے وہ اپنی انا کو انائے اعظم سے جوڑ کے اپنی انا کی صاحبی کا ثبوت دینے کی بات کرتے ہیں کیونکہ انا کی صاحبی ثابت ہو جانے کے بعد ان کا خیال ہے کہ انسان میر کارواں ہو جائے گا کیونکہ ؎

زندہ رہنا ہے تو میر کارواں بنکر رہو
اس زمانے کی بلندیوں میں آسماں بنکر رہو
دور حق ہو تو نسیم بوستاں بنکر رہو
دور باطل ہو تو تیغ بے اماں بنکر رہو
دوستوں کے پاس آؤ نور پھیلاتے ہوئے
دشمنوں کی صف سے گزرو آگ برساتے ہوئے

اور یہ کارواں دہلی سے لندن تک مختلف قدیم تہذیبوں اور قوموں کا ایک دل بناتا، انانیت جدید سے سرشار ہو کے تمدن آفریں ہو جائیگا اس تمدن آفرینی میں سیاست صرف مادی حل کا کام دے گی لیکن ہماری فکر کا بیج اور ہماری تخیل کے بادل اور ہماری انانیت جدید کا سورج اور محبت بشر کا چاند اور ہماری جدید دھڑکنوں کی ہوائیں اس کھیتی کو پیدا کردیں گی جس کی نعمتیں آسٹریلیا اور کناڈا کو بہت مرغوب نظر آئیں گی۔ اس کام میں بہائی نظام عالم اور بھیا سوشیل سوسائٹی کا فلسفہ روشن خیالیاں پیدا کرتا رہے گا بہائی نظام عالم کا ڈھانچہ اور بھیا سوفی کا فلسفہ مل جل کے اس تخیل کا استقبال کرے گا جو جوش نے اپنی نظم " وحدت انسانی " میں بادلوں کی طرح پھیلادی ہے۔

تیسویں صدی میں جوش کی کتاب " الہام وافکار " کی قدردانی بہت زیادہ ہو جائے گی کیونکہ یہ کتاب مختلف ہے " شعلہ و شبنم " کی آواز سے جہاں گروہی تیاؤ پر گالیاں دی گئی ہیں اور یہ کتاب مختلف ہے اس فکرونشاط سے جہاں خاتون مغرب " اور " خاتون مشرق " کی بحث کو اٹھایا گیا ہے۔ اور یہ کتاب مختلف ہے " جنون و حکمت " سے۔ جہاں جنون کے آتشکدے اور حکمت کے چراغ داں ملتے ہیں۔ اور یہ کتاب مختلف ہے اس " رامش و رنگ " سے جہاں خود شاعر ریل کی پٹریوں میں علیحدہ ہے اور نظم " ملکۂ سخن " کے حضور میں عبودیت کی زبان میں باتیں کرتا ہے

ئے " الہام وافکار " از جوش ملیح آبادی مطبوعہ جوش اکاڈمی کراچی ۱۹۶۷ء

یہ کل کتابیں دو سو برس تک کارکن رہیں گی لیکن تیسویں صدی میں صرف "الہام و افکار" جگمگاتی نظر آئے گی۔

کتابیات

(۱) اردو ادب میں رومانوی تحریک، ڈاکٹر محمد حسن، مطبوعہ علی گڑھ سنہ ۱۹۵۵ء

(۲) ADVANCE. TWENITIETH.CENTURY.DICTIONARY
DR.ABDUL HAQ

(۳) فرانسیسی ادب۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں مطبوعہ علی گڑھ سنہ ۱۹۶۲ء

STYDY OF LITERATURE. WILLIAM HENERY HUDSON سنہ ۱۹۵۸ء

(۵) انگریزی ادب کی مختصر تاریخ ڈاکٹر محمد یسین مطبوعہ انجمن ترقی اردو علیگڑھ سنہ ۱۹۷۵ء

(۶) شورینار۔ مجنوں گورکھپوری۔ مطبوعہ انجمن ترقی اردو علی گڑھ سنہ ۱۹۵۸ء

(۷) تاریخ جمالیات " " " سنہ ۱۹۵۹ء

ASHORT HISTORY. OF ENGLISH LITERATURE سنہ ۱۹۶۳ء

SERIFOR EVANS

۹۔ ایلیٹ کے مضامین۔ ترجمہ جمیل جالبی۔ مطبوعہ تنویر پریس لکھنؤ

(۱۰) کربل کتھا۔ فضل علی فضلی ترتیب مالک رام مختار الدین۔
مطبوعہ ادارہ تحقیقات اردو پٹنہ

(۱۱) فسانۂ عجائب، مرزا رجب علی بیگ سرور

(۱۲) گلشن دانش۔ باہتمام علی حسین خاں مطبع اعجاز محمدی لکھنؤ

(۱۳) انتخابات آب حیات، مطبوعہ نیشنل بک ٹرسٹ

(۱۴) باغ و بہار میر امن دہلوی مطبوعہ مکتبہ جامعہ دہلی سنہ ۱۹۶۰ء

(۱۵) عود ہندی، مرزا غالب ترجمہ سید محمد حسن مطبوعہ الہ آباد سنہ ۱۹۶۹ء

(۱۶) مسدس حالی، مطبوعہ تاج کمپنی لاہور (پہلا دیباچہ)

(۱۷) مقدمہ شعر و شاعری، مولانا الطاف حسین حالی

(۱۸) آزاد کی کہانی خود آزاد کی زبانی شیخ آباد کی مطبوعہ حالی سنہ ۱۹۵۸ء
پبلشنگ ہاؤس دہلی۔

(۱۹) اردو شاعری کا مزاج، وزیر آغا، مطبوعہ ایجوکیشنل بک ہاؤس علیگڈھ سنہ ۱۹۷۳ء
(۲۰) کلیات اختر شیرانی، مرتب گوپال متل مطبوعہ نیشنل اکاڈمی دہلی سنہ ۱۹۶۹ء
(۲۱) پسندیدہ ادبی افسانے، شیام کشور، نور مطبوعہ الہ آباد سنہ ۱۹۷۰ء
(۲۲) نیا افسانہ، وقار عظیم، مطبوعہ علیگڈھ سنہ ۱۹۷۳ء
(۲۳) شبنستاں کا قطرۂ گوہر یں، نیاز فتحپوری، مطبوعہ ادب العالیہ کراچی سنہ ۱۹۶۱ء
(۲۴) قیصر التواریخ (جلد اول) امیر الدولہ پبلک لائبریری لکھنؤ
(۲۵) تحقیقی نوادر، ڈاکٹر اکبر حیدری، مطبوعہ مکتبہ ادبستان کشمیر سنہ ۱۹۷۳ء
(۲۶) دیوان گویا، فقیر محمد خاں گویا، مطبوعہ منشی نول کشور
(۲۷) بستان حکمت فقیر محمد خاں گویا۔
(۲۸) داستان تاریخ اردو مرتبہ حامد حسین قادری (طبع ثانی)
(۲۹) مخزن آلام، محمد احمد خاں احمد، مطبوعہ مطبع احمدی ملیح آبادی۔
(۳۰) یادوں کی برات، جوش ملیح آبادی۔ دیوان سنہ ۱۹۸۰ء
مطبوعہ مکتبہ آئینہ ادب لکھنؤ
(۳۱) "روح ادب" جوش ملیح آبادی
(۳۲) تلاش حق، مہاتما گاندھی ترجمہ ڈاکٹر عابد حسین (جلد دوم)
(۳۳) کمیونزم کیا ہے، کتابچہ دار الاشاعت، ماسکو۔
(۳۴) گاندھی جی ہندوستان کے عظیم سپوت۔
(۳۵) حسرت موہانی، حیات اور کارنامے، ڈاکٹر احمر لاری مطبوعہ گورکھپور سنہ ۱۹۷۳ء
(۳۶) مراۃ الاشیاء، ترجمہ حکیم محمد احسن خاں، مطبع مرتضوی دہلی
(۳۷) منیر شکوہ آبادی، ڈاکٹر زہرہ بیگم یاسمین، مطبوعہ نسیم بکڈپو لکھنؤ سنہ ۱۹۷۰ء
(۳۸) نظم منیر (دیوان سوم) منیر شکوہ آبادی پہلا ایڈیشن مطبع سیدی فاریپور سنہ ۱۲۹۴ھ
(۳۹) دیوان غالب، مطبوعہ اسٹار پبلیکیشنز دہلی سنہ ۱۹۶۰ء
(۴۰) گویا صاحب سیف و قلم، جعفر ملیح آبادی مطبوعہ لکھنؤ سنہ ۱۹۷۸ء

(۴۱) اردو غزل کے پچاس سال حالی تا اکبر ڈاکٹر عبدالاحد خلیل سنہ ۱۹۶۱ء

(۴۲) ترقی پسند ادب " عزیز احمد چمن بکڈپو دہلی

(۴۳) اردو شاعری پر ایک نظر، کلیم الدین احمد مطبوعہ دیوان پٹنہ تیسرا ایڈیشن سنہ ۱۹۶۶ء

(۴۴) ترقی پسند ادب " سردار جعفری "

(۴۵) آئینہ ادب " شرافت احمد مطبوعہ فرینڈس بک کارنر بریلی ۔ سنہ ۱۹۶۷ء

(۴۶) ہندوستان ہمارا، جاں نثار اختر، مطبوعہ ہندوستانی بک ٹرسٹ سنہ ۱۹۷۳ء

(۴۷) نقش و نگار، جوش ملیح آبادی مطبوعہ کتبخانہ تاج آفس محمد علی روڈ بمبئی سنہ ۱۹۳۶ء

(۴۸) شعلہ و شبنم جوش ملیح آبادی مطبوعہ کتبخانہ رشیدیہ دہلی سنہ ۱۹۳۶ء

(۴۹) فکر و نشاط جوش ملیح آبادی " مکتبہ جامعہ دہلی ۔ ۱۹۳۷

(۵۰) انتخاب جوش، احتشام حسین مسیح الزماں مطبوعہ کتاب محل الہ آباد

(۵۱) حرف و حکایت، جوش ملیح آبادی مطبوعہ کتبخانہ رشیدیہ دہلی سنہ ۱۹۳۸ء

(۵۲) آیات و نغمات، جوش مطبوعہ مکتبہ اردو لاہور سنہ ۱۹۴۱ء

(۵۳) عرش و فرش، جوش کتبخانہ تاج آفس بمبئی سنہ ۱۹۴۳ء

(۵۴) رامش و رنگ، جوش مطبوعہ قومی دارالاشاعت بمبئی ۔ سنہ ۱۹۵۴ء

(۵۵) سنبل و سلاسل " مطبوعہ تاج آفس بمبئی سنہ ۱۹۴۷ء

(۵۶) سیف و سبو " " " سنہ ۱۹۴۷ء

(۵۷) سرود و خروش جوش سنہ ۱۹۵۲ء

(۵۸) سموم و صبا جوش مطبوعہ مفید عام پریس دہلی سنہ ۱۹۵۳ء

(۵۹) پتہ خزانہ (فارسی) محمد ہوتک بن داود مطبوعہ کابل

(۶۰) جنون و حکمت، جوش ملیح آبادی مطبوعہ کلیم بکڈپو دہلی سنہ ۱۹۴۷ء

(۶۱) نجوم و جواہر جوش مطبوعہ جوش اکاڈمی کراچی سنہ ۱۹۶۷ء

(۶۲) انتخابات شبلی، مرتبہ سید سلیمان ندوی دارالمصنفین سنہ ۱۹۵۰ء

(۶۳) سرلی بانسری آرزو لکھنوی مطبوعہ اترپردیش اردو اکاڈمی لکھنؤ سنہ ۱۹۷۹ء

(۶۴) دوش و فردا، مجنوں گورکھپوری مطبوعہ ادارہ انیس الہ آباد سنہ ۱۹۵۹ء

۶۵ کلیات اقبال، مطبوعہ دہلی

(۶۶) کلیات نظر اکبر آبادی مطبوعہ نول کشور لکھنؤ

(۶۷) گل نغمہ، فراق گورکھپوری، مطبوعہ الہ آباد (طبع چہارم) سنہ ۱۹۶۷ء

(۶۸) انتخاب کلام میر، مرتبہ مولوی عبدالحق ،،

نمبر شمار	رسائل		سن اشاعت
۱	نگار، جوش نمبر کراچی مطبوعہ اکتوبر نومبر		سنہ ۱۹۶۱ء
۲	ساقی، جوش نمبر کراچی مطبوعہ		سنہ ۱۹۶۲ء
۳	علی گڈھ نمبر میگزین		۱۹۷۶-۷۷
۴	ھند کلکتہ	۲۴ جون	سنہ ۱۹۲۵ء
۵	ہند کلکتہ	۱۰ جون	سنہ ۱۹۲۵ء
۶	سوغات جدید نظم نمبر کراچی		
۷	نگار اپریل		سنہ ۱۹۴۳ء
۸	ماہنامہ محور، کراچی پاکستان	۱۰ جون	سنہ ۱۹۶۹ء
۹	ہند کلکتہ	۲۸ جنوری	سنہ ۱۹۲۶ء
۱۰	عالمگیر خاص نمبر		سنہ ۱۹۲۶ء
۱۱	لکھنؤ گزیٹر، امیر الدولہ پبلک لائبریری لکھنؤ		
۱۲	صدق جدید، لکھنؤ	۲۸ جولائی	سنہ ۱۹۷۲ء
۱۳	،، ،، ،،	۴ اگست	سنہ ۱۹۷۲ء
۱۴	،، ،،	۲۲ جون	سنہ ۱۹۱۳ء
۱۵	،، ،، ،،	۲۹ جون	سنہ ۱۹۷۳ء